Proletari din toate țările, uniți-vă !

România literară

Joi 7 octombrie 1971
Anul IV, nr. 41 (157)

41

Săptăminal de literatură și artă

În pag. 3 :
GEO BOGZA:
De ce scriu

Adunarea generală deschisă a organizației P.C.R. a Uniunii Scriitorilor

ÎN ZIUA de 5 octombrie 1971 a avut loc Adunarea generală deschisă a Organizației P.C.R. a Uniunii Scriitorilor, care a dezbătut recentele documente privind îmbunătățirea activității politico-ideologice de educare marxist-leninistă a membrilor de partid, a tuturor oamenilor muncii.

Lucrările adunării au fost conduse de tovarășul **Dumitru Popa,** membru al Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R., prim secretar al Comitetului Municipal P.C.R. – București. Raportul de activitate a Organizației P.C.R. de la Uniunea Scriitorilor a fost prezentat de prozatorul Constantin Chiriță, secretar al Comitetului de partid. Numeroșii scriitori care au luat cuvîntul, în cadrul acestei dezbateri, și-au exprimat adeziunea entuziastă la documentele supuse discuției, hotărîrea lor fermă de a le aplica în viață cu consecvență și răspundere comunistă. În încheierea lucrărilor, a luat cuvîntul tovarășul **Dumitru Popescu,** membru al Comitetului Executiv, secretar al C.C. al P.C.R.

După aprobarea planului de măsuri supus dezbaterilor adunării, participanții au adoptat în unanimitate, într-o atmosferă de puternică însuflețire, textul unei telegrame adresate Comitetului Central al Partidului Comunist Român, tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU.

TELEGRAMĂ

Comitetului Central al Partidului Comunist Român,

Tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU

LA SFÎRȘITUL unor ample și fructuoase dezbateri asupra sarcinilor actuale ale literaturii noastre, în cadrul Adunării generale de partid deschise, scriitorii din Capitală, însuflețiți de înalta responsabilitate ce le revine în ansamblul activității de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate, își reafirmă deplina adeziune față de cauza partidului și a poporului, fiind ferm hotărîți să aducă o contribuție cît mai însemnată la înfăptuirea programului Congresului al X-lea, la ridicarea pe noi culmi a literaturii și artei în România socialistă.

Conștienți de importanța indicațiilor și îndrumărilor date de către conducerea superioară de partid, de către dumneavoastră personal, privind îmbunătățirea activității politico-ideologice și cultural-educative, scriitorii din București au subliniat în cuvîntul lor valoarea și însemnătatea acestui program de măsuri. Sarcinile de mare răspundere care stau astăzi în fața scriitorilor constituie pentru noi un permanent imbold pentru amplificarea efortului creator, pentru realizarea de noi opere destinate poporului, opere de înaltă valoare artistică și cu un profund conținut de educație comunistă, expresie vie a triumfului ideologiei marxist-leniniste în țara noastră.

Analiza făcută de Adunarea generală deschisă a organizației de partid a scriitorilor din București a confirmat încă o dată caracterul militant al literaturii noastre contemporane, nutrită de idealurile umanismului epocii noastre, ale patriotismului și internaționalismului socialist. Prin cele mai bune opere ale sale, literatura noastră este o mărturie dinamică a acestei epoci, al cărei chip îl reflectă cu pasiune și pe care o slujește prin forța de convingere a adevărului.

Sîntem pe deplin încredințați că numai în acest fel scriitorii vor putea asigura o sporire considerabilă a aportului lor la edificarea socialismului în România, la cauza generală a partidului și poporului nostru, la creșterea renumelui și demnității noastre în lume. Vă asigurăm, mult stimate și iubite tovarășe Ceaușescu, că ne vom strădui să răspundem cu elan patriotic și spirit revoluționar, cu toată energia și însuflețirea de care sîntem capabili, prin întreaga noastră activitate scriitoricească și obștească, mobilizatoarelor măsuri preconizate de conducerea de partid, de dumneavoastră personal. Fii credincioși ai acestei țări, scriitorii nu pot fi decît participanți activi la opera de transpunere în viață a măreţului program de împlinire a celor mai înalte aspirații și idealuri ale poporului nostru, ale națiunii noastre socialiste.

ADUNAREA GENERALĂ DESCHISĂ
A ORGANIZAȚIEI P.C.R. A UNIUNII SCRIITORILOR

„Suflet în sufletul neamului meu"

NU o dată oameni tineri sau mai puțin tineri, dar totdeauna de bună credință, mă întreabă : „De ce țineți atît de mult ca revistele noastre de literatură să se ocupe intens și de politică ?". Ascult, surîd și răspund : „Necazul nu este că se ocupă, ci că nu se ocupă atît cît ar trebui și cît au sarcina să se ocupe. În această privință toate criticile care ni se aduc sînt mai mult decît îndreptățite". Unii dintre interlocutorii mei se mulțumesc cu acest răspuns sumar, alții îmi declară că nu sînt satisfăcuți. Mă simt deci dator să dau aci un răspuns mai cuprinzător.

Prezența politicii în revistele de literatură și artă nu a început cu noi, comuniștii. Ea are foarte vechi tradiții în presa literară a mai tuturor popoarelor și deci și a noastră. Întîii noștri ziariști s-au recrutat din rîndurile scriitorilor. Întîile noastre publicații s-au preocupat deopotrivă atît de literatură și artă, cît și de politică. Dau un singur exemplu : acum șaizeci de ani (mai precis la 22 octombrie 1911) a apărut primul număr al revistei „Flacăra".

Această revistă a jucat un rol important în viața literară românească, reușind să aducă în paginile ei majoritatea covîrșitoare a celor mai buni scriitori ai timpului. În toamna anului 1916, invadarea țării de către armatele imperiale austro-germane a dus la încetarea apariției „Flacării". După război, revista a reapărut, însă nu s-a putut menține.

Dar în prima ei serie, dintre anii 1911—1916, „Flacăra" a avut succes de stimă și succes de public. Costa zece bani și se tipărea într-un tiraj de peste cincizeci de mii de exemplare. Era răspîndită și căutată în toate teritoriile locuite de români. După primul război, în anii 1918—1920, pe cînd călătoream

Zaharia STANCU

(Continuare în pagina 2)

Imaginea lui Enescu

ENESCU mi-a fost prieten personal, atît cît poți să fii prieten cu un om care desfășoară o intensă activitate de artă și-l întîlnești rar, sau numai pe scenă. Am avut totuși ocazia să călătorim împreună, să petrecem în Normandia cîteva zile într-un castel istoric, unde Enescu fusese invitat să dea cîteva concerte. Mă bucuram mult de prietenia cu acest artist strălucitor, iubit de toată lumea. Cînd a auzit că am fost rănit, Enescu a venit și mi-a cîntat în camera mea de spital. Adică destule prilejuri să-l studiez, încă de cînd era tînăr.

Statuia pe care am făcut-o, încă cu 15 ani în urmă, îl înfățișează tocmai la această vîrstă a tinereții, care era și epoca lui de mare creație. Am făcut un Enescu pasionat, nițel romantic, poate pentru că și epoca era așa, poate pentru că și eu eram mai romantic atunci...

Mă gîndesc uneori că imaginea lui ar fi fost mai degrabă legată de Ateneu, decît de Operă. Dar și aici locul este frumos, statuia se decupează bine în spațiu; aș dori totuși mai mult loc în jurul ei, ca s-o vadă lumea. Căci această statuie trebuie să fie văzută foarte bine din toate profilurile.

Ion JALEA

Din 7 în 7 zile

O cronică politică

NECESITATEA unei cronici politice, a evenimentelor săptămînii, într-o revistă literară, are nevoie de o mică explicație. Cititorii noștri nu se informează din aceste pagini, ei au la îndemînă ziarele, radioul, televiziunea. Desigur, literatură în afară de social, de istorie și deci de politică, nu există. Însă, arta își stabilește legătura cu această sursă vie și permanentă a inspirației sale transformînd evenimentele în viață concretă, în personaje și mișcare, într-o cunoaștere a tiparelor interioare, de largă perspectivă, transformate în individual, în vibrație vie. O revistă literară este și trebuie să fie politică prin reflectarea spiritului adînc al epocii, a frămîntărilor ei surprinse în intimitatea lor, ridicate la generalitate, mărturisind în același timp despre forța istorică și fața eternă a omului. Adică, vorbesc despre evenimente arătînd cum ele dezvăluie și spun ceva despre om.

O cronică a evenimentului, totuși, ni se pare mai mult decît necesară. Ea indică atenția cu care urmărim istoria vie, ne indică dorința de participare activă, de spirit militant nu numai în general, dar și aplicat fiecărei clipe. O atitudine constantă față de viața politică a țării, ca și față de cea internațională, manifestată prin opinie.

ÎN acest moment de dezvoltare a României, atitudinea activă, militantă, bazată pe gîndire proprie și efort permanent de înțelegere, e stringent necesară. Nu ne este permis să ne izolăm nici o clipă, pentru că e nevoie de toate energiile, de toate eforturile — nu manifestate haotic, ci integrate organic în formele organizate ale societății, direcționate de înțelegerea clară, științific fundamentată a evenimentelor. Tocmai procesul de clarificare reprezintă opinia, exprimarea căreia este și un mijloc de obiectivare. Și cu aceste opinii ne vom ocupa în această rubrică pentru reflectare continuă, pentru așezarea actelor noastre cu larga perspectivă a semnificației momentului.

Desigur, această revistă, ca orice publicație din România, este o revistă de partid, ea cuprinde opinii și atitudini care nu pot porni decît de la politica și țelurile partidului. Însă partidul comunist, bazat pe o ideologie științifică, nu pretinde niciodată acțiune oarbă, simplă execuție, ci una bazată pe înțelegere. Aici nu ne vom mărgini să repetăm doar lucrurile afirmate, ci într-adevăr să găsim semnificații. Poate uneori nu vom reuși să discernem aspectele cele mai importante în evaluările noastre. Însă efortul de a înțelege, pus pe hîrtie, are și el funcția sa în declararea adevărului.

EVENIMENTUL cel mai important al săptămînii care a trecut, cuvîntul programatic, de mare importanță teoretică, al tovarășului Nicolae Ceaușescu la deschiderea anului universitar, este tocmai un apel la cunoaștere și înțelegere. El exprimă în mod clar, precis, poziția Partidului și a guvernului țării de a încuraja neabătut cunoașterea științifică, în sensul ei cel mai larg, de concepție despre lume, bazată nu pe un catehism, pe lozinci și concluzii, ci pe întregul tezaur al științei umane. Iar aceasta —integrată adînc în procesul concret al muncii și nevoilor societății. Cuvîntul tovarășului Ceaușescu este un program al integrării teoriei în practică, a științei în viață, a principiilor cu existența concretă. E o strălucită probă a caracterului luminat al ideologiei noastre, a faptului că omogenizarea societății se poate realiza doar prin ridicarea tuturor la înaltă înțelegere, la cultură și civilizație. Egalitatea deplină este o egalitate nu numai de drepturi, dar și de civilizație în sensul cel mai larg.

Desigur, nivelul material al societății este un factor important și el reprezintă un indice al civilizației. Însă un barbar în mașină — oricare ar fi studiile sale —este totuși un barbar. Civilizația socialistă înseamnă eradicarea barbariei, a tendințelor retrograde, a întunericului. Acest program civilizator ne umple inima de bucurie și calm. Aceasta cu atît mai mult cu cît în lumea contemporană, în țări avansate sub raport material, de veche tradiție culturală, manifestările de barbarie, actele antisociale, revolta dezordonată, obsesia nesănătoasă, fuga artificială de real minează înseși bazele culturii.

Noi, aici, ascultăm un program al cunoașterii, al rațiunii clare, al integrării în real, al legăturii dintre cultură și viață, dintre teorie și practică. Desigur, pentru realizarea lui, nu sînt puține greutăți și se pot pe parcurs strecura și erori, de tipul unui practicism îngust. Însă avem planul și adînca sa raționalitate, cu bogăția sa teoretică pe care cei ce-l vor aplica în practică trebuie să-l apere de deformările grabei sau ale unui caracter vremelnic de campanie.

Alexandru IVASIUC

Excelsior

DESPRE UNIVERSAL

Problema universalului a constituit una din preocupările statornice ale meditației omenești. Mereu reluată și discutată, chiar aprig disputată, privită din cele mai diverse unghiuri de vedere, deosebirea scindîndu-se în poziții antinomice, problema universalului nu-i putea lăsa indiferenți pe nici unul dintre cugetători, întrucît viza o chestiune fundamentală nu numai a teoriei științei, logicii sau a epistemologiei, ci și a existenței. „Dialectica universalului, particularului și singularului se revelează ca o structură fundamentală a lui **esse**“ — scrie, pe bună dreptate, acad. Ath. Joja.

Problema universalului, cum e și firesc, nu e străină nici de preocupările și aspirațiile artei. Atingerea universalului pe care arta și-o propune, cu mijloacele ei specifice, apare ca iminentă în cadrul raportului dintre artă și realitate. Și cum „obiectul“ și scopul artei este omul și viața sa, cunoașterea **esenței** acestuia, revelarea demnității sale ontologice ca ființă rațională și socială, se confundă cu însăși tentația ridicării artei spre surprinderea universalului uman.

Acest universal poate fi însă confundat cu **eidosul** de tip platonician, existent, **în sine** și **pentru sine**, absolut și transcendent, anterior și determinant al existenței particulare umane ? Dacă ar exista un asemenea universal, arta și-ar pierde orice legătură reală cu **viața reală** umană sau, dacă ar încerca totuși să o mențină, ar face-o în mod inutil. O asemenea artă n-ar putea exista nu numai pentru că s-ar usca iremediabil într-un conceptualism abstract, rupt de orice sevă a vieții și sensibilității — ceea ce ar fi contrar naturii artei însăși — ci și fiindcă ar fi lipsită de obiect ; nu există a priori ideea de om, transcendentă omului, ci există numai omenii, ființe vii în care palpită un univers întreg ; ideea noastră despre om se constituie **a posteriorii,** generalul existînd „numai în și prin particular“. La om, esența nu precede existența, ci invers. Incă în celebrele sale teze asupra lui Feuerbach, Marx arătase că esența umană nu este o abstracție, că oamenii înșiși nu sînt ființe abstracte, ci ființe care trăiesc în condiții istorice și sociale determinate, că esența lor umană și-o dobîndesc în cadrul și în ansamblul relațiilor lor sociale. Omul este, simultan, un produs al condițiilor, al mediului natural și social și, totodată, al condițiilor pe care, la rîndul lor, omul, prin activitatea sa, le fasonează, le transformă. În acest complicat proces dialectic, în raporturile individului cu societatea, al transformării realității sociale și implicit al transformării de sine, în această desfășurare și intersectare permanentă a necesității obiective și a libertății umane, omul își dobîndește propria sa esență. Iată de ce tentația artei de a surprinde, de a îmbrățișa universalul nu e posibilă decît prin sondarea cît mai adîncă a realului concret, a ființei umane ca existență în „carne și oase“ în ansamblul raporturilor lui social-istorice. A te ridica la înălțimea universalului înseamnă, așadar, a cobori cît mai în adîncuri, căci esența umană nu e transcendentă, ci imanentă omului și istoriei sale.

Consecințele metodologice și practice ale unei atari concluzii teoretice sînt enorme. Rezultă de aici, credem noi, cu claritate, faptul că artistul care tinde spre universal, căutîndu-l aiurea, ca pe o himeră care plutește deasupra istoriei și societății săvîrșește o primă mare eroare. De asemenea, cred că șansa artistului de a surprinde universalul se află lîngă el, **hic et nunc,** în zona vieții omenești din care face și el parte și nu într-o zare îndepărtată. Se autoiluzionează și rătăcește atunci cînd, cu mentalitate și complexe provinciale, consideră că arta sa poate deveni mare prin pastișă, prin transplantarea unor „modele“ artistice, idei și preocupări din alte zone, exotice, asupra unor realități umane și sociale cu care primele nu au nici o legătură. Pentru a putea spune ceva nou și original lumii, pentru a putea aduce o contribuție proprie la cunoașterea și atingerea universalului, creatorul de artă trebuie să țină seama de faptul că el n-o poate face decît dînd expresie artistică lumii care-i este cea mai proprie și mai apropiată, din care el însuși face parte, al cărui produs și modelare este. Pornind numai de pe solul fertil al propriei sale vieți, a poporului și societății din care face parte, din matca sa spirituală și stilistică, într-un cuvînt de la specificul național, artistului i se deschide șansa unică de a intra în universal prin propria sa poartă.

Dumitru GHIȘE

„Suflet în sufletul neamului meu“

(Urmare din pagina 1)

cu popasuri, în multe case din Transilvania am găsit colecția „Flacării“ păstrată cu grijă într-un colț de bibliotecă sătească. Uneori, cînd îmi arătam prea mult mirarea, mi se spunea: «Așteptam cu nerăbdare „Flacăra“. Ne aducea de la București un cuvînt de îmbărbătare și un strop de speranță în Unire». Succesul revistei „Flacăra“ era ușor de ghicit. În paginile ei erau publicați cei mai buni scriitori ai epocii. Linia ei generală este progresistă, patriotică. În aceasta consta politica „Flacării“.

Editorialul publicat în primul număr al revistei începea așa: *„La noi, apariția unei reviste literare și artistice este un act politic în cel mai înalt înțeles al cuvîntului“*. Reamintesc că această frază a fost scrisă acum șaizeci de ani. Dar să merg mai departe și să arăt care era conținutul celui dintîi număr al revistei. Poezia de pe prima pagină, semnată de Radu D. Rosetti, se chema *Revoltă*, iar cea de pe a treia pagină — alături de proza scînteietoare a lui D. Anghel — era intitulată *Poetul* și începea astfel:

Sînt suflet în sufletul neamului meu
Și-i cînt bucuria și-amarul...
. . . .
Sînt inimă-n inima neamului meu
Și-i cînt și iubirea și ura...

Așadar, în chiar aceste numai patru versuri, poetul George Coșbuc face o adevărată profesiune de credință, confundîndu-se cu „bucuria și amarul“ poporului său.

A fost revista „Flacăra“ o publicație care s-a preocupat și de politică? A fost. Ea a slujit politica de dezvoltare a literaturii, a artei noastre, a culturii noastre.

Cu atît mai mult astăzi, cînd idealurile, năzuințele atîtora dintre marii noștri înaintași au fost împlinite, cînd — în frunte cu un călăuzitor atît de încercat — țara și poporul nostru sînt pe o asemenea culme de propășire de pe care cu îndreptățită, firească, îndrăzneală ne scrutăm viitorul, — cu atît mai mult astăzi revistele noastre literare trebuie să slujească intens opera de dezvoltare a patriei, de crescîndă bunăstare a fiilor ei de azi și de mîine, — trebuie să facă politică.

Cu bună știință și bună credință, cu dăruire, cu entuziasm.

DE CE SCRIU

DE CE scriu ? Poate din aceleași motive din care vor fi scris alții înaintea mea, cei care, citiți cu o neistovită pasiune, mult înainte de a bănui că eu însumi voi scrie cîndva, au avut o atît de covîrșitoare influență asupra mea, deschizîndu-mi ochii spre mine însumi și spre lume, plămădindu-mă încă o dată și făcînd să mă nasc a doua oară, întru omenie și cunoaștere, încît fără ei — marii și venerații mei părinți — chipul și statura mea ar fi fost altele, nu-mi închipui cum, așa cum plopul care crește în lumina zilei nu-și poate închipui cum ar fi arătat dacă i-ar fi fost dat să crească într-o peșteră.

De ce scriu ? Ca să-i tulbur pe oameni, să le reamintesc că sînt oameni, că omenia e o realitate care poate fi simțită și pe care se poate conta, ca pe mireasma și substanța pîinii, plămădită din grîul care e un dar al soarelui.

Din credința că aș putea să-i fac pe cei ce mă citesc mai buni, așa cum cei pe care eu i-am citit m-au făcut mai bun, ca să pun încă o așchie pe focul ce arde de veacuri, într-un atît de mare întuneric, în ceasul în care mi-a fost dat să fac de veghe asupra lui.

Ca să lupt împotriva înstrăinării omului de sine însuși, împotriva a tot ceea ce generează, și perpetuează, și agravează înstrăinarea : împotriva standardizării și abstractizării vieții, împotriva mecanismelor de gîndire, forme ale unei morți mai rea decît moartea.

De ce scriu ? Pentru că sînt convins de frumusețea vieții și a lumii, pentru că socotesc existența universului și prezența noastră în univers, capacitatea noastră de a-l percepe și de a reflecta asupra lui, o aventură extraordinară, în stare să ne taie respirația în fiecare clipă, în toate clipele vieții noastre și de-a lungul tuturor mileniilor în care omenirea va fi prezentă în univers.

Desigur, acestea sînt numai cîteva din multele răspunsuri ce s-ar putea da unei asemenea întrebări.

Scriu, aș mai putea răspunde, ca să nu mai omorîm caii, ca să ne cuprindă amare mustrări de conștiință pentru ușurința cu care ne-am apucat să omorîm caii, cei ce au fost timp de milenii cei mai buni prieteni ai noștri.

Scriu, aș putea răspunde de asemeni, din dorința existentă în mine de dinainte de a fi început să scriu, de a spulbera banalitatea. Cei mai mulți oameni îmi par, în felul cum își trăiesc viața, asemeni unor călători care din minut în minut ar căsca de plictiseală, ar încerca să adoarmă sau ar juca o partidă de cărți, nemaiștiind cum să-și omoare vremea, în timp ce trenul care îi poartă ar străbate un continent fantastic. Scriu spre a implora pe toți acești călători să-și arunce măcar o clipă ochii pe fereastră.

Nu în toate etapele vieții mele am scris din aceleași motive. La început și la început am scris, cum am mărturisit atunci, din exasperare.

Iar astăzi scriu din cu totul alte pricini, mai vaste decît oricare altele care mi-au pus vreodată în stare de veghe conștiința. Scriu pentru că, mai mult decît oricînd, cred că am ceva de spus. Scriu pentru a încerca să corectez erorile. Aceasta îmi pare a fi datoria mea față de epoca în care trăiesc.

Bătrînei corăbii care ne poartă peste uriașa ondulare a mileniilor i s-au pus motoare foarte rapide, principiile propulsării ei au fost revoluționate, dar mi-e teamă că în momentul de față se aruncă prea multe lucruri peste bord, din acelea care atîta vreme i-au făcut farmecul și măreția. În epoca radiogoniometriei nu mai e nevoie de busolă, și nu mai e nevoie nici de catarge pentru a ridica pînzele, dar cum ne-am putea închipui o corabie fără busolă și fără catarge ?

Cum ne-am putea închipui ființa umană, condusă de tot felul de cuceriri recente, fără atributele inimii sale? Inima, asemeni acelor copaci seculari de care nici cele mai mari furtuni, nici cei mai hrăpăreți tăietori de păduri nu se ating, și numai cîte un criminal îi retează, se cuvine să rămînă la locul ei, cu tot ceea ce îi este propriu, în primul rînd omenia. Dar omenia nu poate deveni o noțiune cu un alt conținut decît acela izvorît din trăsăturile fundamentale, de toată lumea cunoscute, ale inimii omenești. Scriu pentru a-mi arăta împotrivirea față de cei care, total lipsiți de omenie, îndrăznesc să ia numele omeniei în deșert.

Nu fac literatură. Ceea ce fac intră desigur în acel domeniu al culturii care se cheamă literatură, dar eu nu fac literatură.

Raporturile dintre mine și profesiunea de scriitor sînt dintre cele mai spinoase. Nu-mi place să scriu. Mult mai mult, — o, mult mai mult — îmi place să citesc. Și încă și mai mult îmi place să mă plimb. Atît de mult îmi place să umblu, aceasta e marea mea vocație și numai cînd îi dau urmare sînt sigur că voi fi fericit. A putea să te deplasezi pe fața pămîntului, punînd în mișcare o uriașă horă de priveliști, mi se pare unul din miracolele existenței. De cînd mă țin minte mă plimb, e felul meu de a mă îmbogăți : tot ceea ce calc cu piciorul devine al meu, dîndu-mi o voluptate pe care nu cred că o cunosc milionarii. Cu sandalele și cu bocancii mei s-ar putea să fi strîns una dintre cele mai fabuloase averi din lume.

A citi, a mă plimba, a sta la soare : acestea sînt treptele fericirii mele. Fiindcă mai mult decît orice îmi place să stau la soare, uitînd tot ceea ce știu, devenind un fir de nisip în cosmos, dar un fir de nisip împăcat cu existența lui. Răspunsul pe care Diogene l-a dat lui Alexandru cel Mare, eu l-am dat tuturor purtătorilor de sceptru ce s-au așezat între mine și soare. A fi un om sub razele soarelui. Atîta tot.

Nimic nu-mi poate da o voluptate atît de mare ca anonimatul deplin sub uriașa boltă a cerului. Și nimic nu mă obosește atît de mult ca numele meu de scriitor.

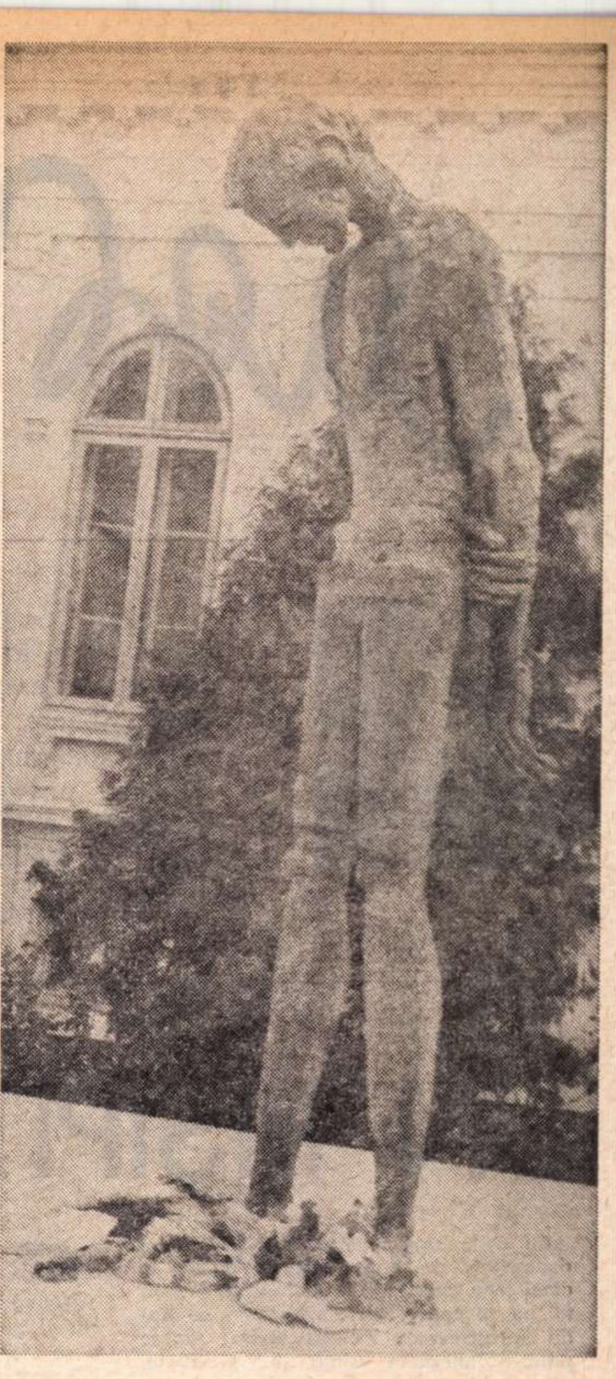
Și totuși scriu. Cu eforturi mai mari decît dacă ar fi să mut din loc pietre de moară, mă aplec iarăși asupra hîrtiei și scriu.

De ce scriu ? Poate pentru că în această lume toți ducem o cruce, iar crucea mea a fost să fie scrisul.

De patruzeci de ani nu aud decît asta : linotipiștii așteaptă, rotativa așteaptă.

Luați, mîncați, acesta este trupul și sîngele meu.

Geo BOGZA



Joi, 30 septembrie, s-a dezvelit la Bacău monumentul GEORGE BACOVIA, realizat de Constantin Popovici

Ştefan Aug. DOINAŞ

TOAMNĂ

Oameni buni, orizontul nostru se-nchide.
Merele, perele, rezumate cerești, gutuile-n
dangăt, și pocnetul nucilor, și mustul încă
prizonier în ciorchini, și știuleții păzind
cu mascate făclii somnul greu al dovlecilor, —
ce alt lacăt să mai punem pe zare ?

Dinlăuntru spre alt înlăuntru e drumul,
singurul drum al toamnei : îl știe prea bine
piersica din care-a rămas numai sîmburele.
Infidele triunghiuri ne lasă. Despre lucruri
umbra lor începe acuma să spună prea mult.

Ploi de semințe cu aripi vor fi zilele,
zăpada căzînd o simplă nuntă prevestitoare
de fluturi, iscălitura aceasta — doar brumă.

STRUCTURĂ

Răpite — de cine ? — mirosul, culoarea !
    Presupusul tîlhar
și-a lăsat, glob de pîslă, numai suflarea,
    arhitectură de har :
captivă-n calcinata ei formă, severă
    ca un astru lansat
dimineața de nara oilor, ca o sferă
    de lumină prin sat.

Nimic mai vorace-nlăuntru, mai umil înafară.
    Nimic mai puțin dens :
asemenea bietelor cuvinte cu aripi, fanfară
    sugrumată de sens.
Un silf orb care-mplîntă în aer grăunțe :
    păpădia — totem
suflat de poeți, în fața Timpului, ca s-anunțe
    că nu se mai tem.

M R Paraschivescu

La 2 octombrie ar fi împlinit 60 de ani. Necruţătoare, moartea l-a surprins în plină tinereţe spirituală pe M. R. Paraschivescu, poetul de mare amplitudine a conştiinţei, consecvent înaltelor crezuri revoluţionare, contopit pînă în cea mai intimă fibră cu destinul poporului său. Omagiul nostru, pe care doar cu greu ni-l putem închipui postum, încearcă să explice, fie şi numai sub cîteva laturi, fascinaţia atît de puternică şi de durabilă a personalităţii lui Miron Radu Paraschivescu.

În aceste pagini publicăm un fragment inedit din „Jurnalul" său şi poezia „Bun rămas".

UN RISIPITOR

Cu viața consumată de entuziasme și depresiuni, de brusca lor substituire (a cărei lege de neînţeles îl stăpînea într-un fel nu se poate mai umilitor), Miron Radu Paraschivescu încerca să se apere printr-o inflexibilă voință de luciditate, măsură și echilibru. În ciuda repezilor deplasări de teren, el nu renunța la tentativa de a construi conform unui principiu de stabilitate.

Împotriva evidenţelor sfidătoare, voia să știe ce are de făcut pentru a se construi pe sine într-un spirit de înaltă coerență, să descopere unde a greșit spre a nu repeta eşecul, încredințat de fiecare dată că în fine a găsit și că depinde numai de el să reînceapă, să ducă lucrurile cu bine pînă la capăt. Întreaga sa existență este traversată de această obsesie a unei utopii eroice ; destrămarea și regenerarea ei ca prin miracol îi ritmau viața. Jurnalul intim al scriitorului urmărește, desigur involuntar, diagrama regenerărilor : în sfîrșit, știu, am găsit, cum de am putut crede, iată unde am greșit, nu voi repeta, iată ce am de făcut, așa voi face și va fi bine.

Această „schemă" se multiplică la infinit, constituindu-se ca un model, ca un mit secret al vieţii sale. Interesant e faptul că așa numitele greşeli, eșecuri și dezamăgiri îl reprezintă mult mai bine, ele dau toată substanța, toată savoarea. În același timp însă, indiferent de semnul ce li se atribuia, ele reprezentau **trecutul,** iar M. R. P. era mereu înclinat să considere trecutul o eroare, o construcție falsă de care trebuia neapărat să se elibereze. Dezgustul de trecut exprima setea sa de libertate. Dacă ți se făcea dor de un om liber, mergeai să-l vezi pe M.R.P. Liber de orice constringere, de vîrstă, de boală, de trecut, de opera sa, de prieteni și de dușmani.

Natură de **risipitor,** dar în înțelesul sacru al cuvîntului, de om care pierde spre a se cîștiga, Miron Radu Paraschivescu investea toată energia de care putea dispune, smulsă cu greu din crizele istovitoare ale bolii, în acțiuni dintre cele mai umile, mai incomode, în cauze aproape fără speranță, cu satisfacţii mult prea îndepărtate și încă și acelea profund discutabile.

Prin 1956—1957 redacta săptămînal în **Contemporanul** o „poștă a redacţiei" : sub o aparență modestă, de neluat în seamă, dificil de integrat la bilanțul de atunci al „succeselor literaturii". Cheltuia fără grijă o imensă cantitate de spirit, de inteligență, de pricepere a secretelor creației ; strînse într-un volum, acele cîteva sute de pagini de corespondență ar arăta că Miron Paraschivescu este — nici mai mult, nici mai puțin — autorul, în cultura românească, al unui sistem estetic personal, întemeiat (dacă ar fi să ne exprimăm pretențios) pe conceptul de **autenticitate.**

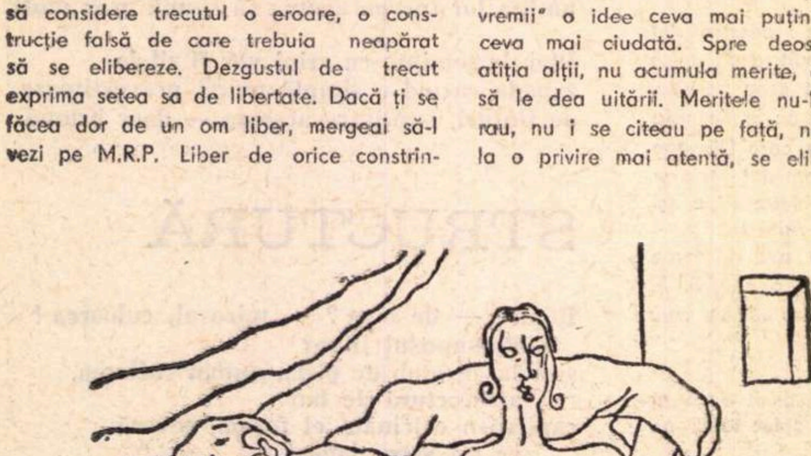
Dar M. R. P., odată un lucru făcut, prefera să-l dea uitării, considerînd că nu merită să-și piardă vremea cu **valorificarea sa** foarte evidentă într-un obiect de succes. Avea, deci, și în legătură cu ceea ce înseamnă „pierderea vremii" o idee ceva mai puțin comună, ceva mai ciudată. Spre deosebire de atîția alții, nu acumula merite, ci prefera să le dea uitării. Meritele nu-l împovărau, nu i se citeau pe față, nici măcar la o privire mai atentă, se elibera fără nici o ezitare de plăcuta lor pondere ; aceasta pentru că, mai presus de orice, voia și a izbutit să fie un om liber.

Pierderile, pe care le suporta cu ușurință și nepăsare, nu erau însă pierderi **în ultimă instanță.** În ultima instanță ele sufereau o misterioasă metamorfoză, ele deveneau sursa unei mari energii impalpabile, a unei iradieri care-i scălda întreaga ființă și care, cum vedem, i-a supraviețuit. Se mai poate vorbi atunci de pierderi, de eșecuri și risipire zadarnică?

Această iradiere se transmitea. Ceva din ceea ce sîntem i se datorează. Se spune, și este adevărat, că M. R. P. avea o intuiţie artistică extraordinară, că a descoperit multe talente ; trebuie doar precizat că iradierea sa exercita ea însăși o funcție **creatoare,** ea favoriza ivirea harului, afirmarea sigură a talentului. Exagerînd puțin, aș spune că orice om simțea că are talent în apropierea lui M. R. Paraschivescu și nu numai un talent literar. Partea bună, cum se zice, a fiecăruia, se întorcea oarecum de la sine în direcția privirii care-o aștepta. Și pentru că M. R. P. aștepta să se ivească oameni talentați și integri, aceștia se iveau ; pentru o clipă, și uneori pentru totdeauna.

Destule chipuri altfel nu prea îmbietoare se transfigurau o dată sau de cîteva ori în viață, datorită prezenței lui M. R. P. ; riscul de a fi stupid și important de față cu el (atît de viu) era în vizibilă descreștere. Începe să se vadă cît ne lipsește.

L. RAICU



Orele 9 seara, orele iubirii — desen de Miron Radu Paraschivescu

Fotografie de LIANA GRILL

M. şi M.

NU-I așa, Miroane, că ai iubit-o pe frumoasa ta cu corp de cîntec, Maria ? De ce, astăzi, invocîndu-te pe tine, o invoc și pe ea ca pe o pereche posibilă întru dăruire și memorie ?

Pentru că, asemeni ţie, Maria n-a cunoscut economia de sine, nu s-a cruţat în febra ei, arzînd pe propriul ei rug, asemeni ţie, fără nici o falsificare — fără minciună, fără mască, fără prejudecată, fără perversitate.

De cîte ori vă vedeam — pe tine sau pe ea — puteam cînta deschis : „Dragu-mi-i unde-am intrat, și cu cin' m-am adunat", pentru că în preajma voastră adia un aer de caldă libertate umană, de artă originară și fraternă, oricîtă subtilitate, oricît rafinament i-ar fi adăugat talentul vostru mult încercat.

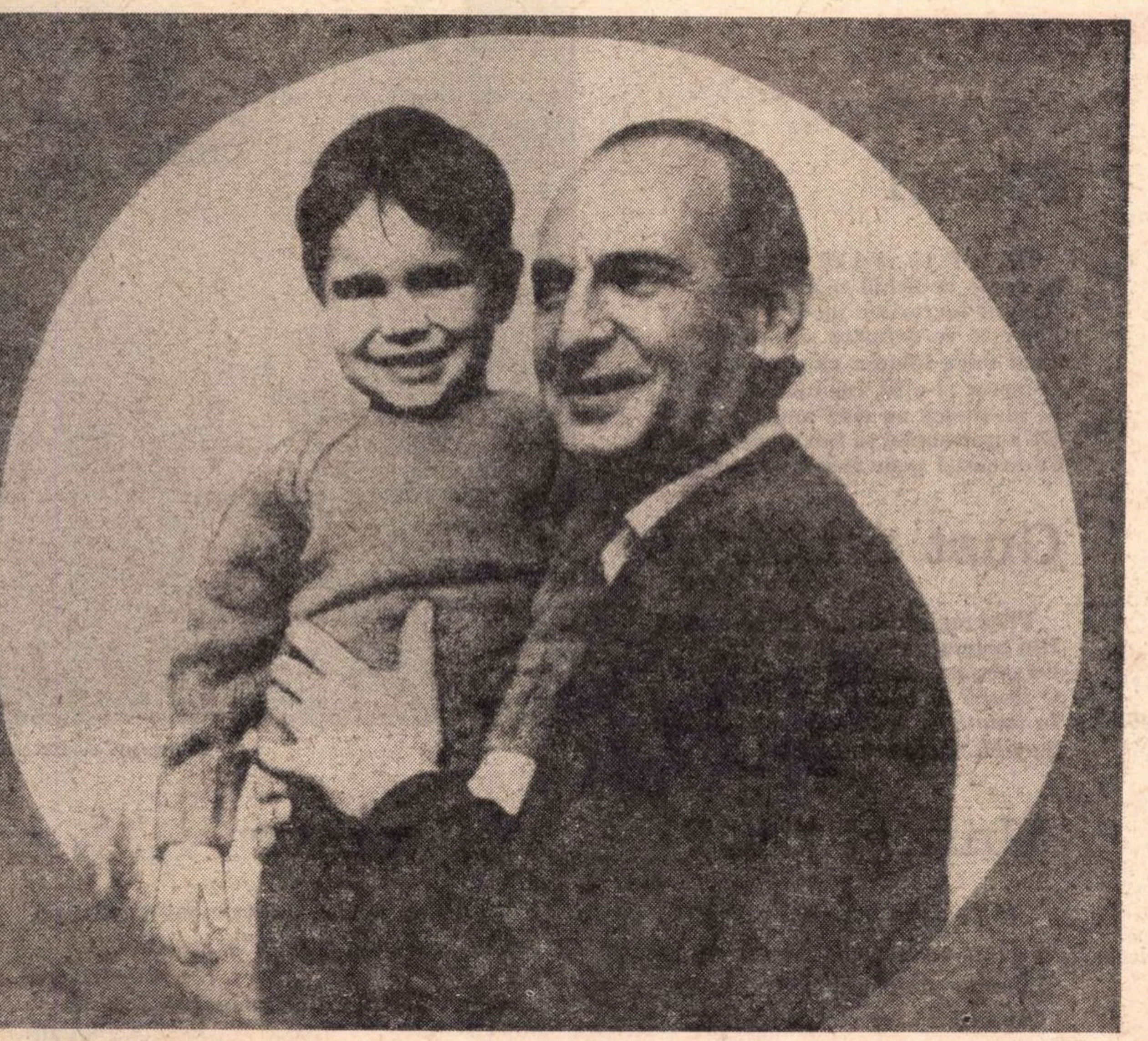
Nu pot să uit că, uneori, Maria cînta o noapte lungă pînă cînd glasul ei se sfîșia și se sfîrșea și rămînea numai sîngele ei sunător în încăpere și numai duhul ei intens în noi. Nu pot să uit că ființa ta, Miroane, s-a cheltuit fără rezerve și că obsesiile și torturile tale nu te-au făcut niciodată să renunţi la îmbrățișări, acolada versului și a zîmbetului tău rămînînd mereu aptă să cuprindă.

Tu ai inventat acea năstrușnică și dureroasă uniune a păguboșilor, adică a acelora care **dau** fără să aștepte răsplată sau recunoaștere. Sfîntă pagubă, sfinţi păgubоși, vouă vă închin aceste rînduri, vouă, celor care plecați prea devreme, tu, pururi arzător, Miroane, tu, pururea arzîndă, Marie !

Nina CASSIAN

Acesta cată să fie și înțelesul poeziei moderne: să conducă și să prevestească viața. Sau, dacă nu, să se contopească în viață, să fie una cu ea, una din treptele de creștere și împlinire a omului, ca tot ce înseamnează-n efortul lui creație, exprimare de sine prin faptă.

Miron Radu PARASCHIVESCU



M.R.P. cu fiul său, Mitică

Bun rămas

Vă salut, vă salut acum,
tovarășilor de nădejdi și de drum!

Vă mulțumesc și-mi pare bine de v-ați ospătat
din bucatele sărace pe care vi le-am dat.
(Sunt într-adevăr lucruri elementare
ca pîinea: din grîu, apă și sare,
toate mărturiile mele de aici
strînse pe tiparul întîmplărilor mici.)

Acuma vă salut, — și rămîn
în miezul toamnei vinete de fum,
în întunericul care crește
de lutră, peste gulerul zilei, boierește.

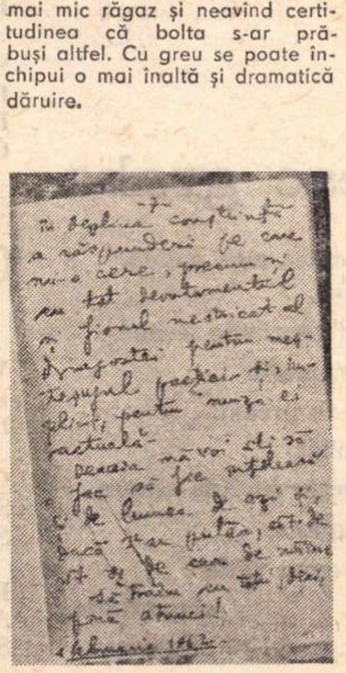
Eu rămîn aici, stropit pe creștet cu liniște,
ca un cîmp cules, ca o miriște
cu barba ei de țepi întîrziați,
uitată de vite și de argați.

Vă salut și vă privesc cum plecați,
tovarășilor de nădejdi și de drum...

Și-n curînd o să adorm ca un cîmp secerat
sub sărutul toamnei, de fum,
pînă la rodul viitor, mai bogat.

Condamnat la zbor

ÎL LĂUDAM mereu pentru neînchipuita sa tinerețe și a trebuit să moară ca să înțelegem: faptul de a fi fost fără încetare și fără astîmpăr tînăr, faptul de a fi fost contemporan cu fiecare nouă generație tînără era pentru Miron Radu Paraschivescu, în egală măsură, o vocație și o condamnare. Fusese condamnat să sprijine generațiile infinitesimal noi, așa cum Atlas fusese condamnat să sprijine cerul pe umăr: neavînd dreptul la cel mai mic răgaz și neavînd certitudinea că bolta s-ar prăbuși altfel. Cu greu se poate închipui o mai înaltă și dramatică dăruire.



O filă din manuscrisul Jurnalului

La facerea lumii artiștii au fost înzestrați, în lipsa oricăror arme, cu un instinct de conservare a artei lor, cu o capacitate de-a se retrage și rodi în sine, de a-și fi din cînd în cînd numai lor inșile contemporani. Dar el era condamnat la contemporaneitate, așa cum păsările sînt condamnate la zbor. El făcea parte dintre acei oameni, prea altruiști pentru a-și hotărî singuri soarta, al căror destin este legat prea strîns de destinul lumii, pentru a mai putea fi liberi.

De-a lungul anilor, sub ochii noștri adesea uimiți, se cristaliza drama poetului care nu și-a permis niciodată să fie liber pentru el însuși, tocmai ca să poată semnifica în permanență libertatea pentru ceilalți. Existența lui a fost o perpetuă semnificare, fiecare gest, fiecare vers, fiecare tăcere a lui transmitea ceva. Dacă era întuneric, emitea semnale luminoase, dacă era tăcere, semnaliza sonor, se adapta mereu, fără a trăda vreodată. Existența lui se raporta la epocă, așa cum acele unui ceasornic se raportează la cadranul pe care se mișcă: **dîndu-i** și **dîndu-și** sens. Fărăodihna și tinerețea lui erau ale ceasului care nu-și poate permite să se oprească, pentru a nu da cumva lumii un timp revolut. Ani de zile noi am putut fi siguri că bătăile lui sînt fără greș, că Miron Radu Paraschivescu anunța nu numai ora exactă, ci și, atît de des, pe cea care ar fi trebuit să fie.

Ana BLANDIANA

Din „JURNAL"

Cluj, 20.X.1963

Și veneau apoi după-mesele... lungile două ore tînjitoare dintre trei și jumătate și cinci și jumătate după masa, cu lumina lor de miere topită ce se strecura prelungă printre zăbrelele moi și ele, aurite, prelungindu-și carourile ca niște fețe de sfinți galbene, prelungi, tînjitoare.

Erau orele cele mai greu de îndurat, cînd totul din jur conspira a liniște, deși de afară pătrundeau toate zgomotele, muiate parcă și ele în tristețe și așteptare... O așteptare prelungă și grea, fără vreun rost, ca și cum toate nici n-ar fi fost decît o părere a ceea ce eram.

Atunci îmi împărțeam timpul cum ți-ai împărți dumicații ca să-ți ajungă să ai mereu ce aștepta, de la un ceas la altul. N-aveam altă hrană a deznădejdii, decît această drămuire a sărăciei și a așteptării. Îmi împărțeam țigările ca să-mi rămînă ce aștepta de la un ceas la altul, de la o singurătate la alta — de la o așteptare la alta.

★

Și-mi era totul atît de otrăvitor de dulce și de pustiu, încît îmi venea să strig, să urlu, — dar nu o făceam fiindcă știam că asta ar fi însemnat să-mi prelungesc cu bună știință închisoarea aci. Și orice ar fi fost mai suportabil decît această așteptare în tăcerea disperării.

Pe-afară se auzeau pașii tîrșiți ai bolnavelor de la 6, faimosul salon 6, cîte un scaun trîntit sau tîrît, țipînd din fibra lui luminoasă ca un instrument dezacordat. Apoi, alți pași, alte zgomote de scaune tîrșite, cuvinte precipitate sau plîngărețe, scoase din rostul și uzul lor normal: de a-i face pe cei ce le pronunță să se înțeleagă între dînșii.

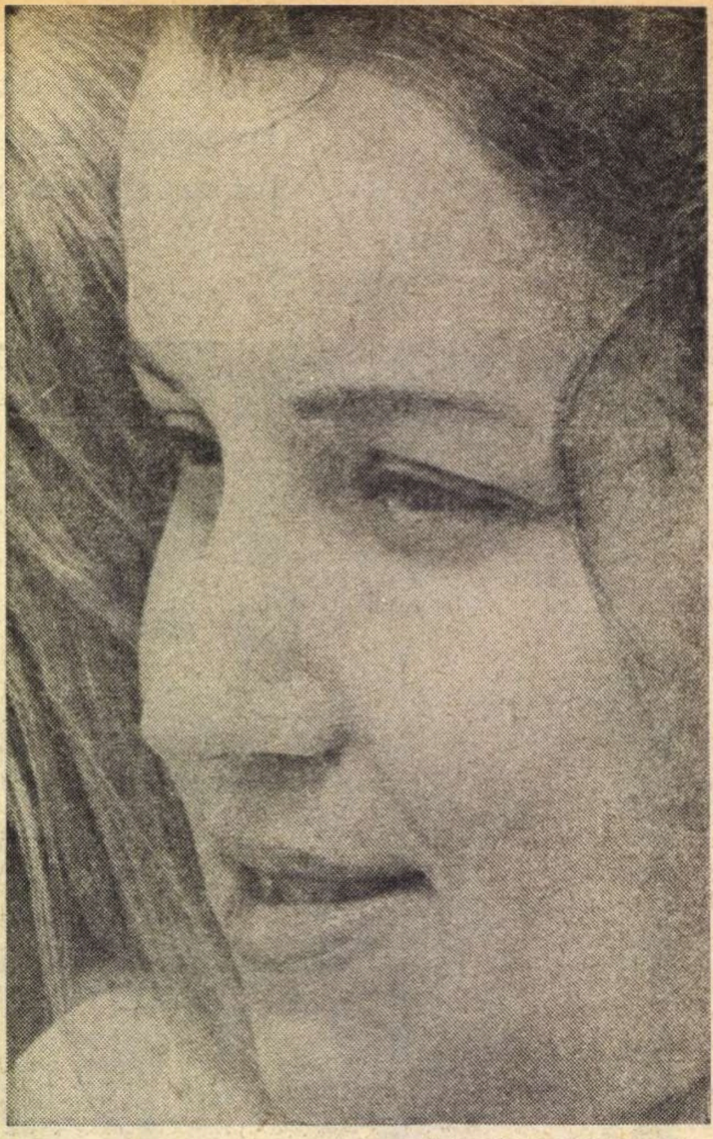
Totul nu era decît umbra a ceea ce ar fi trebuit să fie, așa cum lumina acelor ore era numai umbra prelungită a luminii lor care s-ar fi cuvenit să fie — și iarăși o privire furișată spre cadranul ceasului ca să mă încurajeze să continui, că timpul trecuse într-adevăr, că se mai scursese o părticică din el, o umbră dulce din noianul de umbre care constituie lăsarea serii.

Apoi, ispita de a fuma în neștire, pentru ca măcar în felul acesta să-mi mobilizez cu gesturi tăcerea, să dau un sens nimicului care mă făcuse rob și de care nu puteam scăpa cum aș fi vrut și cînd aș fi vrut, — ci — absurd — cîndva cînd nu știi, cînd nu eu o voi decide, ci alții care n-aveau nici dreptul, nici știință mai mare decît mine, de-a o decide.

Citeodată, ca acuma, nu știam nici în ce dată eram, a cîta zi a lunii sau a săptămînii.

Și-l așteptam pe Edi care trebuia să-mi aducă de la Lena banii necesari întoarcerii mele acasă. Acasă... ce cuvînt miraculos, ce miraj, ce poartă infinită plină de chemări și dorinți larg deschise sufletului captiv!

Constanța Buzea



Fotografie de ION MICLEA

De răul și de binele...

Să nu uităm acest interior,
Pătratul de pădure al ferestrei
De fumul lunii alungit ușor.

Eu voi cădea din somn ca dintr-un vas,
Și voi simți ca peștele, că mor
De răul și de binele rămas.

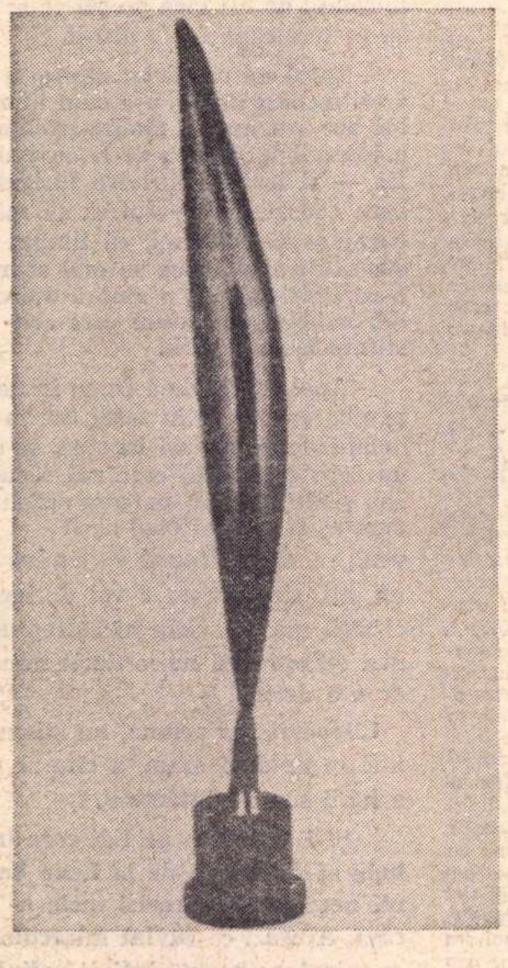
Ce spune oul

Focul e mare în întuneric
Cum viermele-i mare într-un mormînt.
Dar cine ascultă jalea celui de sus ?
Dar cine ascultă ce spune oul flămînd ?
Dar trebuie să fie un răspuns.

Fluidul

Nimic nu mă poate uimi
În sala de fum, în rumoarea, în dulcele
Înnămolit al perechilor.

Tu stai tăcut în conul de umbră.
Fluidul, poate fluidul, desigur fluidul
Începe să fie suveran.
Mă uit într-o ceașcă murdară
Și clar picotesc
Cu ochii închiși atît
Cît lumea să mi se pară.



C. BRANCUȘI : Pasăre măiastră

Păsări

De-ar fi să vezi că vîntul n-are răni
Și apele se-nchid nepăsătoare
Asupra lucrurilor înecate !
Privește ce dezastre se întîmplă
Cînd mica lume-n care ne trădăm
O-mpart și alții, înaintea noastră.
Și nu-nțeleg ce vină am. Că sînt ?
Că s-a-ntîmplat să fim aceleași păsări
Cu-aceleași pene lungi pînă-n pămînt ?

Gust ambiguu

Plăcerea lumii e, cînd se-nruină,
Din nebunia ei să-și facă vină.
Eu mi-am făcut din gustul tău ambiguu
O mască netedă, o piele caldă.
În frunte — creții unei piei de tigru
Salvînd adesea pielea mea de tigru.

Unii și unii

Al lacrimei evaporat caliciu
Ca într-o carte sfîntă se presează.
La mine vin cum din instinct spre oază
Cămilele, și fug ca din ospiciu
Nebunii — literele-nțelepciunii.
Firesc e plînsul și senina mască
Sub care crește ura omenească.
Unii o cred și o demască unii.

Rai de rînd

Vine un ceas cind
Infernul atrage
Tăcutul crin — lebăda albă.
Grădina spre care alergi,
Te-aruncă-napoi,
Te-mpinge cu coarne de melci,
Primăvăratec noroi.
Te-ntorci umilit
Mîinile din rugă smulgînd
Spre un părăginit
Rai de rînd.

Moștenesc graba

Port cu uimire fruntea mea palidă,
Moștenesc graba cuiva,
În palmele mele sînt zugrăvite icoane.
Pietrele ridicate și aruncate
Au venit lin și mi s-au predat.
Sînt un om fără zîmbet
Și pun cu migală aceste cuvinte asupra
Tuturor celorlalte cuvinte,
În acest ceas de cutremur și de
singurătate,
Cînd numărul lumii se mișcă recuperat.

În crater

Cum nu te văd, și fața ta mi-o amintesc,
Cum n-am nici o oglindă, nu știu
că-mbătrînesc,
Cum viața pentru mine nu poate fi mai
mult,
Venim ca două umbre, în crater coborîm,
Striviți de rodnicia acestui ars tărîm.
Sînt grote plutitoare în aerul lui cald,
Obsesia pupilei închisă într-un salt.
Curajul meu cu frica se ia de mînă, el
Ii pune-n deget un adînc inel,
Și frica se sfărîmă și devine
Ceva ce nu mai seamănă cu sine.

Pastel

La tălpile pe care nu le vezi,
Și la mai vii genunchi nemuritori,
Fără sfiala micilor culori
Încep să vină munții verzi.

Nu mai am timp și nu mai am putere.
Pînă la albul și mai alb în umbră
La care mă mai uit o clipă încă,
Poate stau ani-grămezi, fără vedere.

Sînt deșteptatul sîn imaginat
Deasupra cărui moartea a-nviat.
Îmbrățișez furînd și sfînt închid
Ochiul tău trist mărit spre vid.

Ochean ocolit

Băiatul mic, fragil de tot,
Vede precum eu aș vedea
Dacă-n genunchi m-aș așeza
La înălțimea unui bot.

Ocheanul lui îl ocolim
Și printr-un deget bont lăsăm
Să treacă lumea chinuit.

Băiatul mic e un duios,
Atît cît sete, foame, somn
Șed într-un coș copilăros.

Cărțile săptămînii

Edgar Papu:

Poezia lui EMINESCU

EDGAR PAPU
POEZIA LUI EMINESCU

Creația eminesciană, în excepționala ei amplitudine, a provocat în literatura noastră puternice restructurări ale ființei artistice. Nu numai poezia lui Eminescu, devenită reper valoric și moștenire istorică, dar și ceea ce ea a stimulat în gîndirea literară românească se constituie ca puncte ale dialogului cu universalitatea. Din conștiința de a fi dat lumii un mare poet, din trufia noastră de a fi dăruit patrimoniului universal un geniu absolut s-a născut lirica modernă românească, așa cum din conștiința englezilor de a-și fi decapitat monarhii s-a dezvoltat respectul britanic al individualității. Dar între efectele prezenței lui Eminescu se află și apariția unei literaturi critice de excepție.

În producția critică românească studiile care pornesc de la evaluarea creației eminesciene sînt cele mai interesante, mai subtile și mai rafinate, poate și pentru că apropierea de opera de valoare stîrnește valoarea.

O nouă carte propunînd o viziune integratoare a metaforismului eminescian completează seria critică de care vorbeam. Sensibilitatea critică, bogata informație și calmul nuanțelor, atît de des dovedite de profesorul Edgar Papu, înlesnesc declanșarea unei revelații sintetizatoare remarcabile. Cu modestie, autorul nu-și revendică în prefața cărții decît meritul de a fi încercat toate mijloacele, toate resursele posibile de argumentare a problemei incluse, adică de a fi solicitat întru susținerea opiniilor sale „critica literară în sens axiologic, teoria literară, stilistica, istoria literară, folclorul, literatura comparată și istoria culturii“, ceea ce ar presupune nu o pluralitate de date erudite, ci o pluralitate de căi metodice. De fapt, deși respectă această promisiune, cartea este bazată pe studiul fenomenologic și stilistic al fenomenului creației eminesciene. Dacă un Georges Poulet socotește ca esențial scop al criticii regăsirea experienței inițiale care a declanșat în conștiința artistică opera, dacă un Jean-Pierre Richard situează efortul de înțelegere și simpatie critică în regăsirea momentului primar al creației, Edgar Papu stabilește ca principal sens al actului critic descoperirea „dimensiunilor perspectivice“ ale artei eminesciene. Fără a teoretiza, fără a se lansa în comentarii metodologice, el intenționează, ca printr-o apropiere tactilă, să ajungă la o „adeziune“ internă cu opera. Observația senzorială, materială a structurii ideale organizează în plan superior destinul critic al operei. Pentru a-și susține o intuiție de această natură va apela la ajutorul enumeratelor „căi metodice“.

Ce înseamnă de fapt „dimensiunile perspectivice“ ? Instalîndu-se în interiorul demersurilor creatoare ale spiritului eminescian, criticul dorește să discearnă poziția esențială. fundamentală a eului creator față de universul pe care tot el îl imaginează. Cercetarea acestei **situări** a ființei creatoare are efecte dintre cele mai neașteptate. Ea poate coagula substanța operei într-o viziune unitară care are ca nucleu revelația experienței tutelare a creatorului, a proceselor imaginare specifice. În rămurișul operei criticul află o particulară geologie a motivelor lirice, și tocmai această particularitate este semnul puterii creatoare a imaginației.

Care este „dimensiunea perspectivică“ dominantă în cazul poeziei lui Eminescu, care este poziția poetului față de lumea pe care singur și-o imaginează ? Edgar Papu remarcă în interiorul creației eminesciene o „translație mutațională“ și anume o inversare a categoriei „departelui“. Uniunea dintre ființa poetului și elementele cosmice devine posibilă numai prin integrarea ei în categoria marilor depărtări spațiale și temporale. Romanticii, în genere, trăiesc aspirația acestei comuniuni, ca tendință ideală, se plasează în fața acestei categorii ca în fața unui obiect dorit. La Eminescu se produce o translație mutațională în sensul că poetul se situează în „departe“ ca într-un loc concret, îl socoate centrul propriei sale ființe. Pornind de la constatarea existenței unui principiu feminin în constituirea universului eminescian, izvorît din conceperea afectivă, simpatetică a lumii, criticul constată că substratul poeziei sale se reduce „la un vibrant rit nupțial, prin care se celebrează unirea poetului-bărbat cu natura-femeie, într-o viziune erotomorfă“ dar că, în **Luceafărul,** se produce o inversare de termeni, „poetul însuși se retrage din sfera umană și se integrează în aceea a naturii, ca principiu masculin al ei. În această ipostază partenera iubirii va fi tocmai ea, o ființă feminină umană, alcătuindu-se astfel, un raport invers față de cele ilustrate pînă acum“. Integrarea poetului în natură aduce de la sine modificarea categoriilor lirice fundamentale. Plasîndu-se în centrul naturii, al „departelui“, Eminescu va resimți, cu o acuitate aproape materială, ceea ce alți creatori nu fac decît să imagineze printr-un demers asociativ. Vertijul spațiilor este trăit de el ca o imensă experiență senzorială.

Mai departe descoperirea acestei **situări** provoacă o reconsiderare a eroticii eminesciene. Căci, din înălțimile glaciale în care își află ființa, poetul trăiește dorința căldurii umane, a lumii mărunte și a efemerului. „Din aerul marilor **depărtări** se trezește în el nostalgia **apropierii“,** iar factorul esențial al acestei coborîri este Erosul, sub forma iubirii terestre. Erotica este însă bîntuită de vîntul decepției, stîrnit de înțelepciunea sceptică a deșărtăciunii și se constituie ca un trist act de cunoaștere. Descripția erotică se bizuie pe o sinceritate senzorială desăvîrșită și tocmai acest registru liric, al sincerității neconcesive, va produce lichidarea romantismului. Erotica se împlinește numai în domeniul stihial unde poetul se va întîlni nu cu femeia, ci cu principiul cosmic feminin. Întoarcerea din iubirea terestră va însemna moartea, percepută ca integrare în sine, în propria existență („pe mine / mie redă-mă“)“.

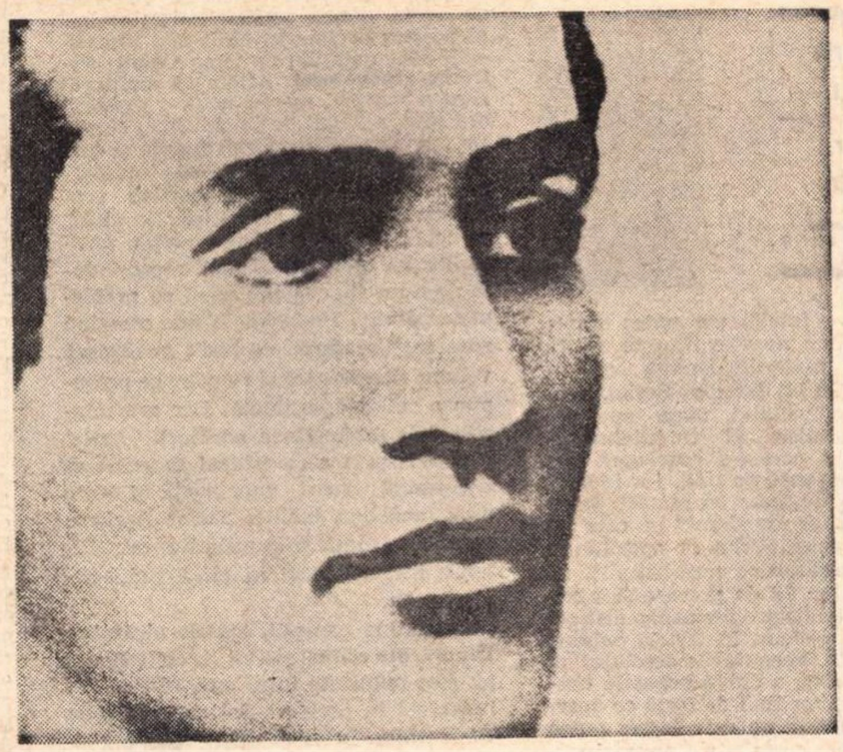
Din această mișcare existențială rezultă și alte dimensiuni metaforice ale poeziei eminesciene : din poziția sa eul creator nu mai **cuprinde,** ci se **cuprinde,** de unde concentrarea cunoașterii asupra sinelui — foarte complex și mobil — **concentrarea intensivă** („dulcele“ eminescian). Alături de ea se relevă o **concentrare extensivă** prin care spiritul creator **pătrunde** celular structura pe care o evocase mai înainte printr-o vastă și sugestivă cuprindere.

Nu insistăm în rezumarea ipotezei critice oferite de Edgar Papu, remarcăm doar că ea reușește să organizeze sistemul metaforic pe care îl studiază, să-i desemneze o coerență interioară pînă acum necercetată, să-i afle un nou echilibru. Experiența este incitantă și cu siguranță va stîrni comentarii. Consecințele acestei cercetări, în general fenomenologice și parțial stilistice, sînt dintre cele mai interesante, pentru că ea permite o altă evaluare a creației eminesciene.

Din perspectiva acestei noi optici interpretative poetul se detașează de sensibilitatea romantică, o depășește printr-o originalitate evidentă, printr-o răsturnare a relației dintre eul creator și cosmos, și printr-o altă înțelegere a naturii acestei relații, este deci autorul uneia din primele tentative de **obiectivare** a romantismului. El anticipează lirica modernă prin cîteva date conceptuale și formale — este cel care produce prima piesă lirică prin **Odă în metru antic,** în care se exprimă experiența disperării și procesul captării sinelui dezalienat în apropierea morții, este cel care cultivă grotescul **radical,** acel grotesc care distruge din interior structurile propuse, atingînd zonele absurdului modern, marchează dezvoltarea unei **vizualități active** pe care o va desăvîrși apariția tehnicii filmice etc.

Rezultantele acestei noi viziuni asupra creației eminesciene sînt deci multiple. Metodologic cartea lui Edgar Papu este în aceeași măsură interesantă, chiar dacă uneori autorul se risipește în analize stilistice pedante, pentru că solicită o anumită libertate a subiectivității critice care se dovedește a fi nu întotdeauna riscantă, ci, dimpotrivă, generatoare de impresionante revelații.

Dana DUMITRIU



Poezia

Tristan Tzara

Primele poeme

Editura Cartea Românească

Nu trebuie exagerată, firește, transparența avangardistă a **Primelor poeme** ale lui Tristan Tzara (republicate acum, cu adaosuri față de prima ediție din **unu,** 1934, prin strădania aceluiași neobosit Sașa Pană și a Editurii Cartea Românească).

Precaut, cum s-a arătat de altfel în încadrarea tuturor poeților ce-au trecut prin școala avangardei, G. Călinescu scrie despre Tristan Tzara că „presimțirea dadaismului stă în eterogenitatea imaginilor puse laolaltă.“ Nevinovată, totuși, presimțire ! Același Călinescu însă indică cel mai exact faptul că nu trebuie să ne lăsăm înșelați de aspectele superficiale, de pieile pe care în dogoarea pietroasă a doctrinei le leapădă și le îmbracă poeții : bombă întîrziată, avangardistul Ilarie Voronca este trecut, precum se știe din **Istoria literaturii**.., la capitolul „Tradiționaliștii“, și nu s-ar zice că nu se fixează acolo cu o notă de candoare ! Înainte de a fi suprarealiști ori după ce au trecut prin suprarealism, poeții, cei veritabili, se strîng în matca lor ca rîurile după revărsare. Ei sînt, în primul rînd, elegiaci, neoromantici, simboliști, tradiționaliști etc. Sînt, cu alte cuvinte, poeți și doar poeți. Prin urmare, înainte de a cerceta și inventaria în **Primele poeme** ursitele predestinării dadaiste, e nevoie să vedem predestinarea de poet a lui Tristan Tzara. Poet, fără îndoială, și în versurile românești, cu o mare bucurie, puritate și dezinvoltură a scrisului. Ce lectură nu va înregistra frăgezimea adolescentină a timbrului, vibrația caldă de care sînt cuprinse cuvintele în rostirea acestui autor de 18 ani, caligrafiind vorbe înspumate ca niște voaluri, modulîndu-și vocea pînă la șoaptă, călcînd ușor pe registre diferite ce scot sunete distincte precum : „Ești albă ca liniștea unui șoim împărătesc“ ; „În glasul tău sînt femei bătrîne și bune“ ; „Noaptea se rupe în jurul tău ca fluturii“ ; „Te-am adormit în perne de lebădă / Pe lacul mîngîierilor mele“ ; „Am descoperit în mine iaz cu cîntec blînd / Din care plîng cu glas de sfînt“ ; „împărații ies în parcuri la ora asta care seamănă cu vechimea gravurilor“ ; „Iubită, (auzi) se vaită plopii că pleci / Și eu mă gîndesc să nu-ți fie frig / Să iei haine groase și cărți de citit / (O să zărești într-o noapte un crin veștejit)“ ; „În plînsete de după-amiază ți s-a sfîrșit lumina gurii“ ; „Floarea felinarului a veștejit / Și-a frînt tulpina în umezeala întunericului“ ; „Galbenă ca spuma / Gerului în chilie“ : „Vorbele sînt grave ca o procesiune de regi“ ; „Eu cînt sufletul care nu există“ etc. Sau cum să nu recunoaștem talentul unui poet care creează un asemenea subtil tablou de interior, unde pare revărsat tot sufletul, cum se întîmplă astăzi în poemele lui Mircea Ivănescu ? : „Și ți-aduci aminte de-o gravură spaniolă / Unde o infantă sau ducesă de Braganza / Stă în rochia-i largă ca un fluture pe o corolă / Și se-amuză dînd mîncare la pisici și așteaptă un cavaler / Pe covor sînt papagali și alte animale mici / Păsări ce-au căzut din cer / Și lungit lîngă fotoliul ce-i în doliu / Jos — subțire și vibrînd — stă un ogar / Ca o blană de hermină lunecată de pe umeri.“

Tristan Tzara este în **Primele poeme**

(Continuare în pagina 8)

(Urmare din pagina 7)

un tînguitor al melodiei afective care se pierde în noapte și în depărtări ca o fantasmă. E un aspect și proba că această inefabilă viață este cea dintîi care ne farmecă în poezie este făcută. Să-l mai ascultăm, inocent și naiv-sentimental, cu prospețimea poeților tineri, în **Inscripție pe un mormint**: „Și simțeam sufletul tău curat și trist / Cum simți luna care plutește tăcută / După perdelele trase. / Și simțeam sufletul tău sărman și sfios, / Ca un cerșetor, cu mîna-ntinsă-n fața porții, / Neîndrăznind să bată și să intre, / Și simțeam sufletul tău plăpînd și umil / Ca o lacrimă ce nu cutează a trece pragul pleoapelor, / Și simțeam sufletul tău strîns și umezit de durere / Ca o batistă în mîna în care picură lacrimi, / Iar astăzi, cînd sufletul meu vrea să se piardă în noapte, / Doar amintirea ta îl ține / Cu nevăzute degete de fantasmă".

Alte aspecte se referă la perfecta încastrare în tradiția poetică românească. Descoperim în Tzara un adevărat **raccourci** al poeziei moderniste de început de secol. Am văzut că dalele mozaicului pot răsuna cîteodată minulescian. Nostalgia bucolică, directă sau filtrată prin voluptatea mirosurilor, dulci ori putride, prevestește priveliștile din Herța ale lui Fundoianu, cu urme de dobitoace, fîn umezit de ploaie și fructe așezate în ferestre de calde odăi ; artificiul pictural-ireverențios e de speța lui Adrian Maniu („Pe cer păsările nemișcate, / Ca urmele ce lasă muștele") ; atmosfera de spital parcă e descinsă dintr-un Camil Baltazar („Așterne-ți vorbele ca paturile albe în infirmerie / Că acolo poți plînge nesupărat, că miroase a gutui și a brad"). Însă deasupra a tot plutește, demon nocturn, aerul de nebunie și înstrăinare bacovian. Tristan Tzara scrie, în fond, „triste părți de biografie", născute din elegia sumbră a provinciei, răscolite de vîntul purtînd „deznădejdea unui orfelinat", țintuite de amintirea unui „doliu alb la fecioara vecinului", de străzile vechi pe care se întorc de la spital surori de caritate. Cimitirul evreiesc din deal, castanii împleticiți în frig „ca oamenii ce ies din spital", țipetele năvălind de la ospiciu, bolnava de nervi dintr-un tren, nebuna satului, dezertorii și sinucigașii — iată aburii, deocamdată, de sensibilitate isterizată, la marginea țipătului, ai lui Bacovia. „Și pornise unul să vorbească fără șir" se alătură de la sine nevrozei din „Într-o grădină publică, tăcută, / Pe un nebun l-am auzit răcnind". Exasperarea bacoviană încremenește într-o neputință de articulare. Poetul emite sunete discontinue, fărîmițate de mari goluri. Poezia se sfîrșește bolborosind, în muțenie, ca într-o purificare de materialitatea expresiei. Exasperarea lui Tristan Tzara trece printr-un purgatoriu, prin bolboroseala dadaistă. Între un final rîs-plîns „în hi, în ha" și un manifest semnat de Tzara să punem semnul echivalenței.

Ion Tudor

Tîrziu cu umbre

Editura Eminescu,
120 pagini, – lei 6,50

ION TUDOR
Tîrziu cu umbre

„Umbrele" lui Ion Tudor sînt umbrele noastre, ale tuturor : curgerea orelor, tîrziuri de toamnă, zboruri ce se pierd în depărtări, întunericul ce-l presimțim țintuit într-un veșnic „acolo". Nu trebuie decît să privim la mișcarea valurilor, la deschiderea florilor, nu trebuie decît să ne plimbăm atenți în mijlocul celor ce ne înconjoară, stele, copaci, anotimpuri, păsări, pentru a avea sentimentul poeziei, al cîntecului care ne înfrățește în alunecări crepusculare.

Dar dacă e adevărat că marea poezie se naște din observarea locurilor comune ale naturii omenești, e la fel de adevărat că poezia nu poate rămîne loc comun. Din acest punct de vedere, Ion Tudor scrie versuri, romantice și romanțioase, tare modeste. N-aș vrea să jignesc pe nimeni spunînd că sînt vorbe ce ne vin curent pe buze spre a exprima uimiri și întrebări. Sînt tocmai vorbele de care e nevoie să fugim, pentru a ajunge poezia în lepădarea de zgura limbajului cotidian. Altfel, sîntem numai ființe sensibile care știm că valurile, stelele sau o planare de frunză uscată au înțeles tulburător : „Cînd se întuneca pe maluri, / lebedele cîntau. Nuferii / se ascundeau în ape / știind că nu cîntă pentru ei. / Cetățile deschideau porțile zăvorîte, / pline de rugină, / alungînd greierii din culcușuri. / Umbrele alergau nebune, / scufundîndu-se în adîncuri. / Copiii rămași singuri / își aprindeau felinare mari, / scriind cu litere de-o șchioapă, / pe zidurile pustii, / litere meschine și nesigure. / Curînd, ploile, / căutatele ploi, / spălau praful din aer / și, închizînd porțile grele, / îngropau sub pămînt / singurele litere ce mai rămăseseră / acolo sus, pe-o stea. / Și nu murise nimeni."

Cum acest volum seamănă în genere cu un album cu flori presate, care nu trebuie răsfoit prea mult pentru a nu deranja așezarea petalelor fără viață, să ne amintim mai bine că, în 1937, Călinescu, scriind cronica la **Ce-ai cu mine, vîntule ?** și nemulțumit de ilustrațiile ce însoțeau cartea lui Arghezi, trădîndu-i spiritul, termina cu : „N-avem ilustratori inteligenți de cărți". Coperta plachetei lui Ion Tudor e semnată de Florin Pucă și iată o carte care arată foarte frumos grafic ! Despre desenele acestui original artist, înger blajin și noduros, priveghindu-și cu un ochi care parcă mîngîie ca o mînă făpturile foșgăitoare ale imaginației sale, ar trebui scrisă, singură, o carte inteligentă.

Dan CRISTEA

Critica

Ieronim Şerbu

Itinerarii critice

Editura Minerva,
246 pagini, – lei 7

IERONIM ŞERBU
ITINERARII CRITICE
EDITURA MINERVA

O TEMĂ — fatală, am putea spune — a criticii noastre literare dintre cele două războaie domină articolele critice ale lui Ieronim Şerbu, adunate în acest volum : tema opoziției dintre modernism și tradiționalism. Falsă opoziție, care i-a preocupat pe mulți, i-a pasionat pe unii, i-a îndîrjit pe alții. Este de ajuns să privești tabelul „prozatorilor moderni" pe care îi studiază Ieronim Şerbu în opoziție cu acela al „prozatorilor tradiționali", ca să-ți dai seama cît de precare sînt criteriile care stabilesc o asemenea distincție. Există, desigur, în istoria culturii române, de la începuturile secolului al XIX-lea încoace, o dublă prezență concomitentă a unor linii de forță ce aparțin unor tendințe pe care le-am putea numi „autohtonism" și „europeism". Fenomene similare întîlnim în istoria țărilor din estul și sud-estul Europei. Tipică e opoziția între „slavofilii" și „occidentalii" istoriei culturii ruse din secolul trecut. Așadar, nu punem la îndoială existența unor tendințe „tradiționaliste" și „moderniste" în istoria literară și culturală a primelor decenii ale secolului nostru, ci ipostazierea acestora drept termeni ai unui conflict ireductibil.

Ieronim Şerbu tratează cu pertinență tema „specificului național", criticîndu-i pe acei care-l consideră drept „un element etnografic, decorativ, constituit din elemente pitorești, limitate, deci nesemnificativ din punct de vedere spiritual". Partizani întîrziați ai unei literaturi sămănătoriste puteau să preconizeze, în anii '30, o creație „pe baza exclusivă a motivelor rurale". Ieronim Şerbu pledează împotriva acestora cu vervă. Dar dacă reușește să arate ce nu este „specificul național", el e mult mai sărac în determinarea pozitivă a acestui specific. Considerații ca : „o esență", „un dat transcendent" sînt mult prea vagi. De asemenea, nu ne ajută prea mult o observație ca aceasta : „fiecare «specific național» ne relevă o atitudine fundamentală a sufletului poporului respectiv", specificul fiind „o sinteză a tuturor valențelor spirituale, din care deducem acele cîteva trăsături caracteristice, cu nota lor particulară, originală". Care sînt acestea, cînd ne gîndim la poporul nostru ? Evident, o simplă sumă a expresiilor regionale — tendința de stilizare și abstracție a artiștilor olteni, luciditatea critică a artiștilor munteni, sentimentul liric și contemplativ al moldovenilor, simț ardelean al construcției epice, logice, filozofice — nu este suficientă. Atunci cînd Ieronim Şerbu vorbește despre „specificul francez", el declară că preferă să recurgă la Racine și Voltaire decît la folclorul breton. Tot în acest spirit, făcînd elogiul „literaturii culte, citadine", se arată potrivnic teoreticienilor „specificului național" care îl identificau exclusiv în „opere pe motive rurale, pitorești și idilice". Dar, declarîndu-se partizan al „modernismului", Ieronim Şerbu îl identifică, destul de îngust, cu citadinul, „tradiționalismul" fiind, după el, exclusiv rural. Romanul Hortensiei Papadat-Bengescu, **Rădăcini**, „reprezintă pentru literatura urbană ceea ce reprezintă **Ion** și **Răscoala** pentru cea rurală". Autoarea ciclului Halipa ar fi „modernistă", autorul **Răscoalei** „tradiționalist". Distincții excesiv simplificatoare.

Cele mai multe din articolele adunate în această carte sînt cronici la volumele unor prozatori „moderni" (Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Geo Bogza, Ury Benador, Dan Petrașincu, Mihail Celarianu etc.) și „tradiționali" (Liviu Rebreanu, I. Peltz, Ionel Teodoreanu, G.M. Zamfirescu, Ion Vlasiu), dar și la unele volume de critică ; la acestea se adaugă cele cîteva portrete ale unor poeți, scriitori străini etc. În cîteva din aceste texte criticul găsește formula definitorie fericită, analiza sa conducînd la rezultate notabile. De pildă, atunci cînd precizează ce a adus nou Hortensia Papadat-Bengescu, în ce măsură „vitrina teratologică a scriitoarei" coexistă cu un cadru social românesc, excentricitatea unor personaje datorîndu-se faptului că ele se mișcă într-un spațiu închis și vid. „Iar această lipsă de aer, cît și fixațiunea psihică a eroilor, le împrumută un caracter monstruos". Criticul vorbește, cu finețe, despre un „narcisism viciat" al acestor personaje. Mult mai superficiale sînt notațiile pe tema **Camil Petrescu—Inovatorul.** Aflăm că scriitorul simțea nevoia mereu nouă a evadării din sine, a „fugii de imobilism", că era un „pionier al modernismului" și atît. Literatura lui M. Blecher este interpretată mai profund în perspectiva „cunoașterii" pe care o implică. De altfel, criticul reclamă, pe drept cuvînt, scriitorilor un efort intelectual, reproșîndu-le de a nu fi „contemporani cu problemele epocii". Preferințele sale mergînd spre o „literatură de idei", analizează volume de eseistică și romane ce presupun o reflexie susținută. Dar comentariile sale dezamăgesc adeseori. Astfel sînt cele prin care criticul încearcă să definească opera unor poeți, în afara unui medalion jubiliar Tudor Arghezi, care se deschide prin confesiunea : „Literar, m-am născut în plină zodie argheziană".

Cu puține excepții, textele alcătuind **Itinerariile critice** ale lui Ieronim Şerbu au fost publicate între anii 1935—1939, îndeosebi în revista **Azi** și în **Revista Fundațiilor.** În aceasta din urmă a apărut — în 1935 — articolul **Eseul și cultura,** o discuție asupra structurii, oportunității și valorii culturale a eseului, dar și asupra aportului eseiștilor români. Chiar dacă unele afirmații ale lui Ieronim Şerbu făcute în acest articol sînt discutabile, textul nu e mai puțin remarcabil prin înaltele aspirații intelectuale ale criticului, care-și găsesc expresia într-însul. Eseul ar fi apărut ca o „reacție împotriva raționalismului dogmatic" și ca „un act de eliberare din tirania exercitată de sistemele logice și ermetice". E, istoric, doar parțial exact că lui „Descartes, Spinoza și Leibniz, filozofi cu sistem, îi urmează gînditori de talia lui Pascal", acesta din urmă precedîndu-i în timp pe Spinoza și Leibniz. Eseul e considerat apoi drept o expresie a spiritualității moderne, a unei „sincerități față de Adevăr", a voinței de a instaura o nouă ordine a valorilor. Esențială e, însă, critica unei superficialități intelectuale care își găsește în modalitatea eseistică un alibi. Pledînd pentru eseu ca „funcție creatoare de valori", Ieronim Şerbu pleda pentru o aderență organică la valorile culturii. Unele din îndemnurile pe care le adresa tinerilor intelectuali din 1935 sînt valabile și azi : „Ceea ce necesită e o reîntoarcere la studii serioase și științifice, în orice domeniu al spiritului. O studiere metodică a realităților românești, economice, politice sau spirituale. Evaluarea celor cu o valoare, eliminarea celor fără".

Eugen Negrici

Antim, Logos și personalitate

Editura Minerva,
262 pagini, – lei 7

EUGEN NEGRICI

LITERATURA veche, pentru a fi înțeleasă, trebuie mai întîi iubită. Da, cred că autorul acestui studiu închinat cercetării amănunțite a **Didahiilor** lui Antim Ivireanul are dreptate. Textele cronicarilor, ale bătrînilor scriitori, autori de hronografe și didahii, trebuie citite și mai ales interpretate printr-o dublă prismă, identificîndu-li-se valoarea în epoca în care au apărut, dar și în epoca noastră. O deplasare a valorilor s-a produs în timp. Ea nu poate fi neglijată. Eugen Negrici știe prea bine că „ne rămîne să intersectăm stilistic elemente aparținînd unor tranșe sincronice distanțate ; numai o valorificare consecventă, exclusiv pe criteriile estetice ale veacului acestuia, luminînd inedit, ar salva de puținătate și monotonie literatura veche".

Analizînd scrisul din epoca brîncovenească, autorul studiului deslușește o auroră a unei conștiințe artistice. Chiar în efortul evident al creatorului (presupunînd controlul, retușările, corectura) poate fi descoperită o conștiință a creației, o năzuință spre sporul de valoare artistică. Originalitatea mitropolitului Antim (Eugen Negrici nu studiază sursele sale), faptul că el ne apare drept un „inițiator al elocvenței sacre", îl îndreptățește pe comentator să vadă în opera sa „ o demonstrație a capacității plastice a graiului românesc, făcută păturii boierești eteroglote de către un străin".

Așadar, punctul de plecare al unei retorici românești ar fi în **Didahiile** lui Antim. Eugen Negrici cercetează compoziția predicilor, instrucția pe care ele o ofereau, modul în care se practică exegeza în **Didahii,** apoi elementele parenetice și, în sfîrșit, retorica, sintaxa, sistemul imagistic în creațiile lingvistice din scrierile lui Antim. Substanța propriu-zis literară a acestor scrieri apare sub forma portretelor și descrierii, a pamfletului și caracterelor (după Eugen Negrici, pareneza din **Didahii** ne revelează un Antim mizantrop, un moralist contemporan cu moraliștii francezi !), ca și sub forma imnurilor. Deosebit de interesante sînt în această lucrare toate acele analize, acele raportări la retorica clasică, descoperirea corespondențelor care fac ca Antim să fie considerat ca aparținînd temperamentului „tipului baroc" și prin configurație intelectuală „didacticismului clasic". Autorul **Didahiilor** a făcut compatibile, prin sintaxă, spiritul retoricii clasice și mentalitatea iudeo-creștină, opuse stilistic. E adevărat că spre asemenea acord stilistic au tins numeroși scriitori și oratori răsăriteni și apuseni deopotrivă.

Deosebit de sugestive sînt observațiile privitoare la barochismul lui Antim. Cercetătorul riguros se revelează, totodată, un fin amator al dilecțiunilor estetice. Iată ce ne spune el despre receptarea caracterului baroc al predicilor : „Deprins doar cu șuieratul răgușit al vorbelor de pahar, exercitîndu-și funcția locutorie în porunci, iar fantezia în intrigi, ascultătorul lui Antim era, nu putea să nu fie, copleșit de stilul patetic și ornat, de puternica figurație simbolică a acestuia. Temperamentul oriental, formația sa de caligraf și miniaturist erau congruente gustului din epocă pentru antiteze violente, tensiune patetică și exces de podoabe. Dacă arta barocă este sentimentală și patetică, preferă supraîncărcarea decorului simplității expresiei și sobrietății liniilor, dacă presupune o grijă exagerată pentru formă, polimorfism, rafinament imagistic, putem zice că predicile lui Ivireanul posedă cîte ceva din toate acestea". Eugen Negrici l-a citit pe Antim Ivireanul aplicînd în analizele sale nu numai tiparele retoricii clasice, ci și modelele lingvistice și estetice moderne. Căci Antim trebuie „citit atît prin contemporanul său Ilie Miniat, cît și prin descendentul său Tudor Arghezi".

Nicolae BALOTĂ

LITERATURA ROMÂNĂ ȘI EXPRESIONISMUL

ATURA
ÂNĂ ȘI
onismul

literare este un
început cu atenție
Dacă despre clasi-
emănătorism, po-
i mai înainte, abia
ucrare fundamen-
nul românesc, da-
abia în 1969 un
ngardismul poetic
ii Ion Pop. A-
rări sînt sau au
de doctorat. Ca
ost prezentat și
Crohmălniceanu,
și expresionismul,
Editura Eminescu,
ezentare grafică,
ce Luiza Bondar
ă *Der Khustall* a
Heinrich Campen-
din grupul Blau
Reiter, născut la Krefeld în 1889, creatorul unei noi tradiții monumentale în Olanda, în Academia căreia a profesat și unde a murit, la Amsterdam, în 1957, cînd s-ar fi putut pune ceva din opera pictorilor expresioniști brașoveni Hans Eder (1883—1955) sau Mattis Teutsch, cel dintîi elev mai ales al lui Kokoschka, cel de al doilea discipol al lui Kandinsky, și despre care Ov. S. Crohmălniceanu a cules importante date în lucrarea sa.

Studiul lui Ov. S. Crohmălniceanu se bizuie pe o bună cunoaștere a literaturii expresioniste germane, condiție absolut necesară pentru a descoperi elementele de expresionism în literatura română, și a întreprins o muncă susținută a căilor de difuzare a expresionismului la noi prin presă, expoziții, traduceri, articole critice și creații imitate sau originale. Lucrarea este un studiu de istorie literară și în același timp un interesant studiu de literatură comparată, care e de presupus că va avea ecou și în străinătate (la sfîrșit se anexează un substanțial rezumat în limba germană : *Die Rumänische Literatur und der Expressionismus*). Pentru cunoașterea curentului german, autorul a dispus de o bibliografie de specialitate la zi, precum : *Der literarische Expressionismus*, München, 1960, de Walter H. Sokel ; *Literatur-Revolution* 1910—1925, I—II, Neuwied am Rhein, Berlin Spandau, 1961, de Paul Pörtner ; *Expressionismus. Der Kampf um eine literarische Bewegung*, München, 1963, de Paul Raabe ; *Der deutsche Expressionismus. Formen und Gestalten*, Göttingen, 1965, de Hans Steffen ; *Die Literatur der Expressionismus. Sprachliche und thematiche Quellen*, Stutgart — Berlin — Köln, Mainz, 1966, de Arnold Arnim ; *Expressionismus als Literatur. Gesammelte Studien*, Bern und München, 1969, publicate de Wolfgang Rothe.

Ce critici sau scriitori au vorbit la noi despre expresionism ? Aceasta este tema primului capitol : „Expresionismul în conștiința literară românească“, în care Ov. S. Crohmălniceanu expune opiniile despre expresionism și ecourile literaturii expresioniste germane așa cum apar în studiile lui E. Lovinescu, G. Călinescu (primul l-a ignorat, al doilea n-a insistat asupra lui) și mai ales la adevărații lui interpreți la noi : Lucian Blaga și Tudor Vianu, Felix Aderca, Oscar Walter Cisek și Ion Sîn-Giorgiu.

Al doilea capitol, „Orientări expresioniste“, cercetează direcțiile expresioniste la „Gîndirea“, „Contimporanul“ lui Ion Vinea, în lumea oamenilor de teatru și în opera unui așa-numit franctiror, poetul și romancierul H. Bonciu.

Sub semnul expresionismului sînt analizate la „Gîndirea“ poezia și teatrul lui Lucian Blaga, poezia și teatrul lui Adrian Maniu, o parte din teatrul lui. V. Voiculescu și poezia lui Aron Cotruș. La „Contimporanul“, după precise disociații față de constructivism, se analizează sub semnul expresionismului poezia lui B. Fundoianu, fugitiv poezia lui Ilarie Voronca și mai mult poezia și proza lui Ion Vinea, proza lui Ion Călugăru și proza lui Felix Aderca.

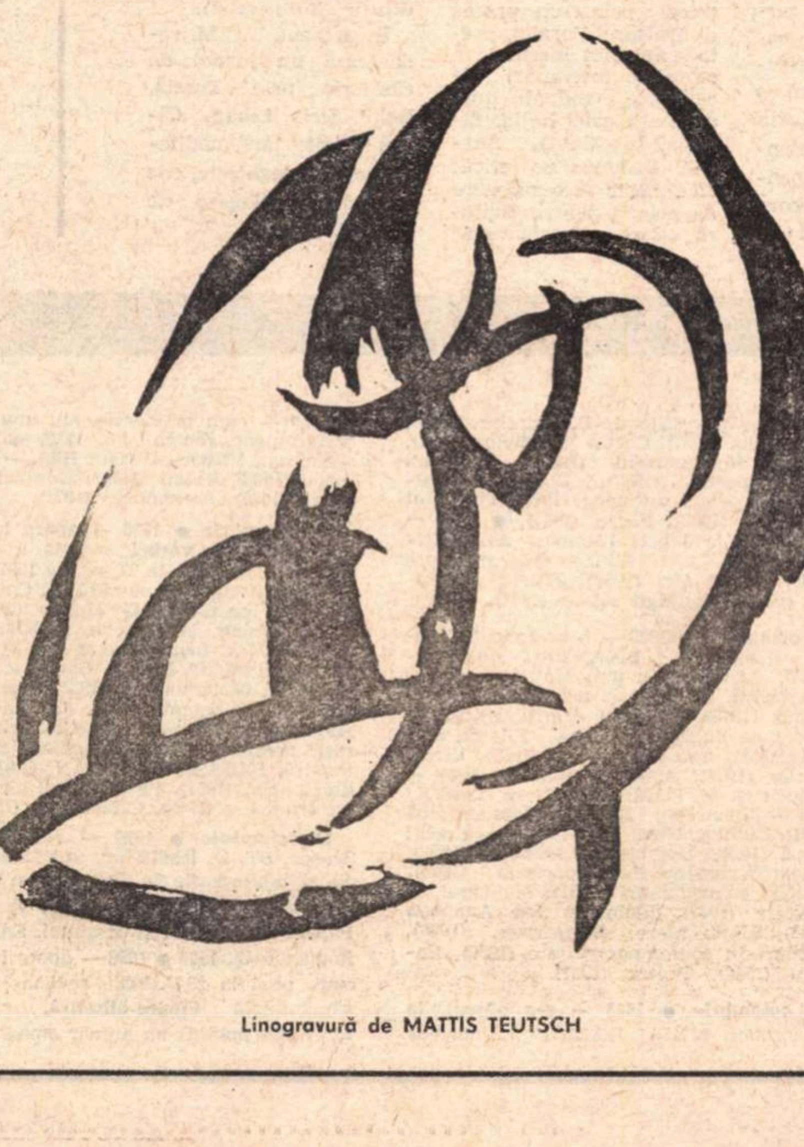
Oameni de teatru cu vederi expresioniste sînt la noi, după Ovid S. Crohmălniceanu, Felix Aderca, G. M. Zamfirescu, Isaiia Răcăciuni, Ion Marin Sadoveanu și, mai ales, G. Ciprian în *Omul cu mîrțoaga* și *Capul de rățoi*.

Principiul reprezentării naturii prin idei sau esențe, prin abstractizare și sinteză, prin reducere la elementar și stihial, prin distorsiune și grotesc este descoperit în proporții mai mari sau mai mici la toți scriitorii amintiți pe baza unei analize minuțioase și profunde care așează în unele cazuri lupa asupra amănuntului, fără a pierde vreodată din vedere contextul și fără a ignora noțiunea de valoare. Dacă prin descoperirea elementului expresionist criticul exagerează cîteodată importanța fenomenului literar asupra căruia se aplică, de pildă în cazul lui Isaiia Răcăciuni, nu-i mai puțin adevărat că la Blaga, Maniu, Fundoianu, Vinea și Ciprian exegeza din perspectiva expresionismului adaugă totdeauna un spor de înțelegere a operei și consolidează judecata de valoare critică. Exegeza operei lui H. Bonciu, poet și romancier expresionist declarat, nu conduce la supralicitări. De altfel, autorul stăruie poate mai mult decît era nevoie și asupra prozei lui Ion Călugăru sau Felix Aderca, fără ca finalmente să tragă o concluzie exagerată asupra valorii artistice a unor scrieri mai mult sau mai puțin bizare, precum *Aventurile lui Ionel Lăcustă Termidor*.

Capitolul al treilea, „Alte incidențe“, analizează elemente quasiexpresioniste în opera lui George Bacovia, în parte comparabilă cu aceea a lui Georg Trakl, opera lui Tudor Arghezi, parțial comparabilă cu aceea a lui Gottfried Benn sau Georg Heym, direcții sau aspecte expresioniste la Alexandru Philippide, Ion Barbu și Camil Baltazar, comparat și el cu Trakl, poate în chip mai îndreptățit decît George Bacovia, care ține prea mult de simboliști, după cum, prin multe laturi ale liricii sale, Blaga ține mai mult de romantici și neoromanticii simboliști ca Reiner Maria Rilke.

Expresionismul este, după cum se știe, o mișcare literară exclusiv germană, dezvoltată mai ales între 1910 și 1925 din inițiativa și sub îndrumarea unor reviste ca „Der Sturm“ (după 1910), „Die Aktion“ (după 1911), „Die weissen Blätter“ (după 1915), cu toate că, așa cum a arătat Theodor Däubler în lucrarea sa din 1920 *Im Kampf um die moderne zeit*, termenul de expresionism a fost pus în circulație întîi în Franța de Matisse și a fost popularizat apoi îndeosebi de criticul Louis Vauxcelles. După Worringer, expresionismul nu era decît aceeași voință a nordicilor de a da formă angoasei metafizice care în filozofie a dus la existențialism. Evident, la scriitorii români această particularitate a spiritului nordic nu era organică și de aceea chiar operele autorilor în care se află unele elemente de expresionism diferă esențial de scrierile veritabil expresioniste. Nu credem că e nevoie de o explicație a condițiilor de apariție a expresionismului în România, unde este în mod indiscutabil un fenomen de influență asupra unor scriitori care l-au cunoscut adesea direct, la sursă. Acest lucru motivează de ce la alți scriitori, al căror contact cu literatura germană a fost mult mai mic, reducîndu-se fie la cunoașterea limbii germane, fie la frecventarea unor spectacole odată la modă, elementele expresioniste sînt atît de incerte. Sîntem totuși de acord cu concluziile lucrării lui Ov. S. Crohmălniceanu atunci cînd susține că „elementele esteticii expresioniste au fost în literatura română componente importante ale spiritului modern“ și ar fi „greu să înțelegem cum s-a format acesta fără a le acorda atenția cuvenită“. De fapt, scopul principal al lucrării *Expresionismul și literatura română* acesta a fost.

Al. PIRU



Linogravură de MATTIS TEUTSCH

Debut

Octavian Simu

Balanța cu umbre

Editura Cartea Românească

O permanentă incapacitate de a reacționa în fața agresivității caracterizează personajele lui Octavian Simu. Cineva „din afară“ pătrunde în existența lor diurnă bruscînd-o, modificînd-o fără permisiunea acestora și spre marea lor stupefacție. În povestirea **Interior**, acel cineva e un misterios chirurg, persoană malefică și brutală care sosește întotdeauna pe neașteptate, obligîndu-l pe eroul la o penibilă pîndă. În **Cărămizile**, un personaj tot atît de ciudat așează în fiecare dimineață în fața porții eroului cîte o cărămidă, zidind în cele din urmă intrarea acestuia și obligîndu-l la o nedorită claustrare. În **Toate oglinzile se fac țăndări**, un odios croitor contribuie la creșterea monstruoasă a eroului, și tot el la chircirea lui pînă la dispariție. Altădată eroul se lasă pradă agresivității unei femei întîlnită întîmplător pe stradă... Mobilurile acestei agresivități, rod indiscutabil al unei uri violente, rămîn în majoritatea cazurilor misterioase și inexplicabile. Ce-l determină pe ciudatul pieton să așeze cîte o cărămidă în fața ușii eroului n-o să aflăm niciodată, nici noi, nic eroul lui Octavian Simu. Alteori cauza acestei agresivități e explicată doar „pe jumătate“, ca în povestirea **Interior** : existența unei femei care se află între erou și „dușmanul“ său. Dacă, totuși, explicația există, cum se întîmplă în **Vînătoarea** (poate cea ma slabă lucrare a volumului, amintind nu știu care glumă de largă circulație). ea e puerilă, ratînd întregul eșafodaj al povestirii. În fața acestei agresivități, prezentă, așa cum am căutat să arătăm, în aproape toate povestirile acestui volum, eroul e cuprins de o stupefacție care îl face incapabil să acționeze. Atunci cînd acționează, — cum ar fi spargerea oglinzii din una din compunerile mai sus citate, sau revolta împotriva chirurgului din povestirea **Interior** — revolta aceasta rămîne inutilă, soldîndu-se cu o înfrîngere. Și asta nu atît pentru că agresorul e cu adevărat invulnerabil, ci mai ales datorită acelei stupefacții care confuzionează la maximum orice gest de împotrivire. Din acest punct de vedere cea mai semnificativă ni se pare a fi povestirea **În circuit**. Ni se relatează cum eroul încearcă să-și scoată mașina de la un atelier de reparat, dar pătruns în incinta acestuia e victima unei agresivități ilogice — nimeni nu-i recunoaște la început proprietatea asupra mașinii, ca în cele din urmă mașina, regăsită după o îndelungată căutare, să fie supusă unui tratament barbar de distrugere sub privirile sale neputincioase. Stupefacția de care vorbeam mai sus îi anihilează orice tendință de rezistență, orice încercare firească de a i se opune. Această stare de **buimăceală** e una din caracteristicile acestor personaje, luate **„pe neașteptate“**, cum ar spune eroul lui Kafka.

În ciuda faptului că eroii acestor narațiuni sînt victimele unor situații nu tocmai plăcute, sentimentul că „spaimele“ sale sînt de cele mai multe ori livrești, l-am avut nu de puține ori în timpul lecturii. Iată de ce povestirile nu realizează dramatismul scontat de autor.

Sorin TITEL

Șantier

Acad. Victor EFTIMIU

lucrează în prezent la definitivarea unei noi drame istorice, intitulată „Femeia de departe“.

La Editura Minerva urmează să apară volumul al patrulea de „Opere“ ce va cuprinde „Haiducii“. „Parada“, „Fetele Didinei“, „Omul care a văzut moartea“ și altele.

De asemenea, Editurii Dacia din Cluj i-a încredințat volumul de aforisme „Vorbe... Vorbe... Vorbe...“

Nichita STĂNESCU

a încredințat Editurii „Dacia“ o culegere de poeme, **Belgradul în cinci prieteni,** dedicată lui Adam Puslojič, Sîrba Igniatovič, Anghel Dumbrăveanu, Petre Stoica. În colecția „Biblioteca pentru toți“, sub titlul **Necuvintele,** va apărea o antologie din volumele anterioare ale poetului, iar la Editura „Albatros“, trilogia poetică **Trei ipostaze ale inimii.** Urmează să intre în tipografie traducerea poemelor lui Adam Puslojič **Pasărea dezaripată** (Editura „Minerva“).

Grigore HAGIU

are în lucru la Editura „Cartea Românească“ un nou volum de versuri, **Poeme,** iar pentru anul viitor Editura „Eminescu“ anunță o culegere antologică din poezia sa. Grigore Hagiu este și autorul, nedivulgat încă, a două piese de teatru. Din comentariile plastice pe care le semnează la **Luceafărul** intenționează să alcătuiască o carte, intitulată provizoriu **Despre prietenii mei plasticieni.**

Ilie CONSTANTIN

va avea în curînd în librării volumul **Despre poeți** („Cartea Românească“) în care a adunat o parte din articolele de critică literară publicate în **România literară, Scînteia tineretului, Ramuri,** în ultimii ani. A predat Editurii „Eminescu“ o antologie: **Cartea poeziei tinere,** cuprinzînd o selecție din creația a 90 de poeți, care va fi publicată în 1972, în două volume. În prezent lucrează la o culegere de traduceri din lirica italiană, intitulată **Cîntecele altora.**

Profira SADOVEANU

va fi prezentă în toamna aceasta în librării cu un roman **Rechinul** (Ed. „Cartea Românească“). La Editura „Eminescu“ scriitoarea a predat încă din toamna trecută volumul **Apa sîmbetei,** în care sînt strînse poeme inedite, scrise de-a lungul anilor.

Vlaicu BÂRNA

după apariția **Corabiei de fum** are în proiect un nou volum de versuri și un poem închinat răscoalei lui Horia, din care un ciclu a fost deja publicat în volumul **Tulnice în munți.** Dorește să scrie o carte de proză despre oamenii de la cotul Crișului Alb, din Apuseni, a cărei acțiune începe prin anii 1920—1922. Intenționează și o carte pentru tineret — o evocare a figurii lui Ion Corvin.

Violeta ZAMFIRESCU

a predat editurii „Albatros“ un volum de poeme: **Pedeapsă de viață lungă.** Vrea să continue poemele dramatice publicate în volumul **La poarta celor care dorm.** Un roman deja încheiat trece printr-un proces de finisare. Paralel, poeta a început lucrul la o carte de însemnări de călătorie, rod al unei drumeții prin Italia, Elveția, Iugoslavia, Austria. Uniunea Sovietică; alcătuiește și o culegere de poeme pentru Editura „Cartea Românească“

Toma George MAIORESCU

are sub tipar volumul al doilea din **Dialog cu secolul și oamenii lui** și documentarul „sentimental“ **Reșița mea,** dedicat bicentenarului industrial al orașului (Editura „Eminescu“).

În prezent, T.G.M. redactează un jurnal de călătorie prin Turcia, Egipt, Siria, Liban, Cipru și alte țări mediteraneene; pregătește, de asemeni, o culegere de versuri.

Semnal

EDIȚIE OMAGIALĂ BACOVIA

Editura Cartea Românească a tipărit cu ocazia sărbătoririi a 90 de ani de la nașterea lui **GEORGE BACOVIA** o ediție omagială a operei poetului. Textele, imprimate pe hîrtie de lux, sînt ilustrate de Petre Vulcănescu.

I. Agârbiceanu — MEDITAȚIE IN SEPTEMBRIE (Editura Minerva). Ediție îngrijită de Aurel Sasu, prefață de Mircea Zaciu. 254 pag., lei 6,75.

Ion Vinea — OPERE vol. I (Editura Minerva). Poezii. Studiu introductiv de M. Vaida și Gh. Sprințeroiu, 600 pag., lei 30.

Ionel Teodoreanu — SĂ VIE BAZARCĂ (Editura Dacia). Roman inedit. Text îngrijit, note și prefață de Silvia Tomuș. 218 pag., lei 5.75; LA MEDELENI (Editura Minerva, col. „B.P.T.“), Roman, 4 volume; ediție îngrijită și prefațată de N. Ciobanu, 1 382 pag., lei 19.

Al. Piru — I. ELIADE RĂDULESCU (Editura Minerva). 128 pag., lei 3.

Gheorghe Tomozei — LABIȘ — SÎNT SPIRITUL ADÎNCURILOR — Col. „Contemporanul nostru" (Editura Albatros). 176 pag., lei 6,75.

Eta Boeriu — CE VÎNAT CRÎNG (Editura Dacia). 84 pag., lei 9,75.

Alexandru Lungu — POEME (Editura Eminescu). 136 pag., lei 7,50.

Emilia Căldăraru — SEARĂ DE SUFLET (Editura Eminescu) Versuri, 192 pag., lei 7,25.

Iolanda Malamen — STAREA DE GRAȚIE (Editura Eminescu). Versuri, 84 pag., lei 4,50.

Vasile Băran — BERBECUL ZBURĂTOR (Editura Ion Creangă). Povestiri. 160 pag., lei 1,75.

Viorel Varga — TRECERE (Editura Eminescu). Versuri, 60 pag., lei 4,25.

Dimitrie Onciul — STUDII DE ISTORIE (Col. „Lyceum"). Studiul introductiv, îngrijire de ediție și note de Aurelian Sacerdoțianu. (Editura Albatros). 286 pag., lei 5.

Nicolae Bănescu — CHIPURI DIN ISTORIA BIZANȚULUI (Col. „Lyceum"). Antologie, prefață și note de Gheorghe Cronț. (Editura Albatros). 216 pag., lei 5.

Edmond Nicolau — COLEGUL MEU ROBOTUL (Editura Albatros). 256 pag., lei 4,75.

●

*** — CÎNTECUL NIBELUNGILOR (Editura Junimea). Repovestire de Claudiu Paradais, 215 pag., lei 5.

Elena Văcărescu — Ana de Noailles — VERSURI (col. „Cele mai frumoase poezii"). Cuvînt înainte de Zoe Dumitrescu-Bușulenga. În românește de Demostene Botez și Lazăr Iliescu (Editura Albatros), 224 pag., lei 4.

I. Turgheniev — PRIMA IUBIRE; FUM (Editura Eminescu). Traduceri de Mihail Cosma, Ștefana Velisar-Teodoreanu și Mihai Sevastos.

Calendar

7—14 OCTOMBRIE

7 octombrie ● 1901 — apare la București, pînă la 4.XI.1901, **Curierul literar,** la care colaborează G. Coșbuc, Maria Cunțan, Ilarie Chendi, St. O. Iosif, I. Scurtu, D. Nanu, Z. Bîrsan, N. Iorga ș.a. (Rev. „Presa literară românească“, vol. I, E.P.L. 1968). ● 1910 — s-a născut la Udești — Suceava, EUSEBIU CAMILAR (m. 27.VIII. 1965). Bibl. — Chemarea cumpenelor (1937), Cordun (1942), Prăpădul Solobodei (1943), Focurile (1945), Turmele (1945), Avizuha (1946), Nopțile Șeherezadei (1947), Valea hoților (1948), Negura (1948—1950), Temelia (1951), Întîmplări de pe Călmățuiu (1952), Dreptul la viață (1953), Livezile tinere (1954), Istoria lui Ducipal (1954), Pasărea de foc (1954), Împărăția soarelui (1955), Poarta furtunilor (1955), Stejarul din Borzești (1955), Inimi fierbinți (1956), 1001 de nopți, Basme arabe povestite de E. Camilar (1956), Valea albă (1957), Cartea poreclelor (1957), Cărțile săgetătorului (1957), Cel din urmă apostol (1957), Povestiri eroice (1960), Nopți udeștene (1960), Pămîntul zimbrului (1962), Poezii (1964). ● 1923 — s-a născut la Jebel (Timiș), ALEXANDRU JEBELEANU, Bibl. — Oglinzi sonore (1946), Certitudini (1958), Frumuseți simple (1962), Nostalgii solare (1964).

CURIERUL LITERAR

8 octombrie ● 1929 — s-a născut la Vașcău (Bihor) ALEXANDRU ANDRIȚOIU, Bibl. — În țara Moților se face ziuă (1953), Dragoste și ură (1957), Porțile de aur (1958), Deceniul primăverii (1958), Cartea de lîngă inimă (1959), File de cronică (1962), Constelația lirei (1963), Vîrful cu dor (1964), Simetrii (1970). ● 1939 — a murit G. M. ZAMFIRESCU (n. 13/26/X/1898 — București). Bibl. — Flamura albă (1924), Cuminecătura (1925), Gazda cu ochii umezi (1926), Domnișoara Nastasia (1928), Il teatro romeno contemporaneo (1929), Madona cu trandafiri (1931), Maidanul cu dragoste (1933), Idolul și Ion Anapoda (1935), Sfînta Mare Nerușinare (1936), Mărturii în contemporaneitate (1938), Bariera (1946), Teatru (1957).

9 octombrie ● 1643 — s-a născut, la Caransebeș, MIHAI HALICI („Valachus Poeta“ — cum se intitula el), unul dintre primii poeți români (m. 1712) ● 1938 — s-a născut VERA LUNGU. Bibl. — Amiaza mării (1965). Poezii (1968), Moralizînd fără glorie (1970), Alexandros (1971).

10 octombrie ● 1896 — apare la București **Povestea vorbei**, revistă literară — săptămînală (pînă la 27 aprilie 1897). Printre colaboratori se numără G. Coșbuc, St. O. Iosif, Ion Gorun, G. Murnu etc. ● 1907 — s-a născut, la Craiova, CONSTANTIN NISIPEANU, fost redactor șef la revista „Ostașii luminii“. Bibl. — Cartea cu grimase (1933), Metamorfoze (1934), Spre țara închisă în diamant (1937), Femeia de aer (1943). ● 1909 — s-a născut la Bichiș (Mureș), poetul de limbă maghiară din țara noastră, HORVATH ISTVÁN. Bibl. — Cu literă nouă (1951), Pe pămîntul țării noastre frumoase (1952), Crizanteme (1960).

11 octombrie ● 1875 — s-a născut la Brașov, ST. O. IOSIF (m. 22.VI.1913). Studii și bibliografie în Ion Roman: St. O. Iosif, monografie, E.P.L., 1964 și Paul I. Papadopol: Un sol al biruinței, Ed. Cartea Românească, 1930 ● 1898 — apare la București. pînă la 23.V.1899, revista literară săptămînală **Floare-albastră,** care la 15.VI.1899 publică un număr omagial Eminescu (zece ani de la moarte). ● 1908 — s-a născut în satul Mînăstirea (Ilfov), ALEXANDRU SAHIA (Alex. Gh. Stănescu — m. 1937). Sub îndrumarea P.C.R. a editat publicațiile **Veac Nou** și **Bluze albastre.** Bibl. — U.R.S.S.-azi (1935 — reportaje), și nuvelele: Uzina vie, Revoltă în port, Ploaia de iunie, Întoarcerea tatei din război, Pe cîmpia de sînge a Mărășeștilor, Moartea tînărului cu termen redus, Execuția din primăvară, Moartea înghițitorului de săbii și Șomaj fără rasă.

12 octombrie ● 1825 a murit NICOLAE VĂCĂRESCU (n. cca 1784), fiul lui Ienăchiță Văcărescu, de la care au rămas cîteva poezii și cîntece de haiducie în formă populară, precum și un număr de scrisori.

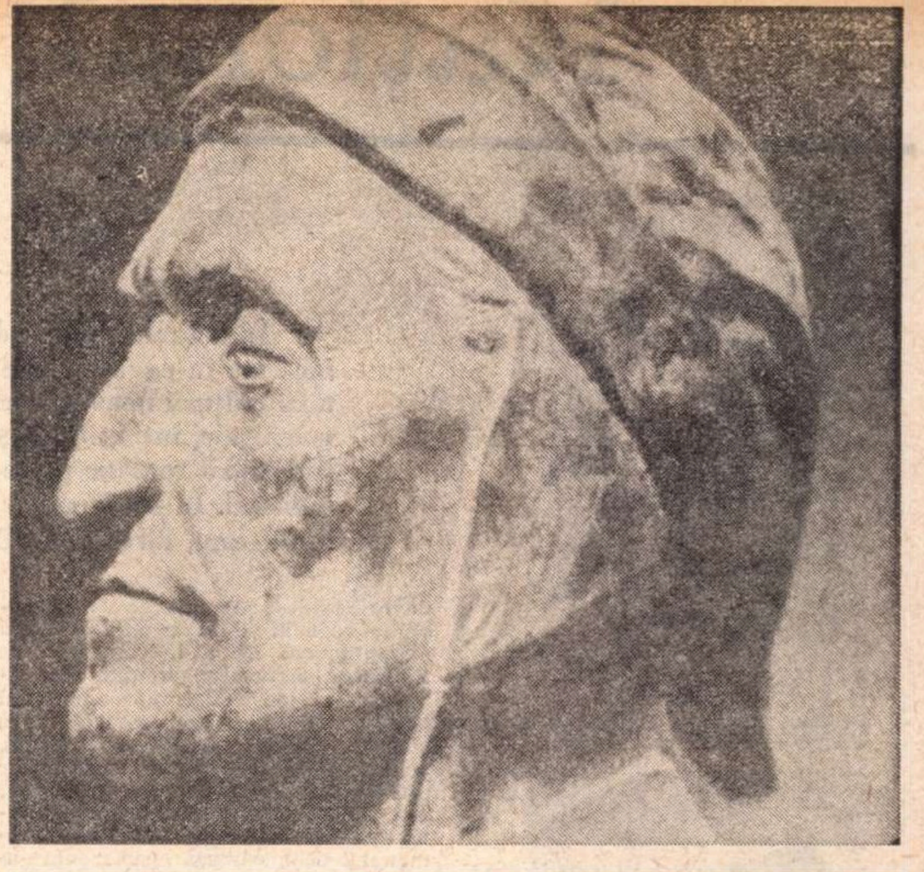
14 octombrie ● 1777 — s-a născut la Țigănești COSTACHI CONACHI (m. 4.II. 1849). Bibl. — Poezii, alcătuiri și tălmăciri (Iași 1856), publicate în volum după moartea lui. ● 1919 — s-a născut, la Călărași, ION CALOVIA (Ion Marinescu — m. 1971). Bibl. — Moș Gerilă (1956), Țombucula (1957), Cocostîrcul galben (1958), Întîmplări de peste zi (1963), Cîntecul dimineții (1965), Drumul cu primăveri (1966).

Gheorghe CATANĂ

Cartea străină

Dante Alighieri

în Colecţia „Lyceum“



Pentru cei şase sute cincizeci de ani care au trecut de la moartea lui Dante Alighieri, comemoraţi în septembrie în lumea întreagă sub egida UNESCO, Editura Albatros a republicat traducerea *Infernului.* Se reimpune astfel atenţiei unui larg cerc de cititori, îndeosebi tineri, o uriaşă capodoperă, expresia deplină, de sumă artistică a unui poet cetăţean, cu poziţia sa hotărît conturată, în toate marile probleme care agitau atunci contemporaneitatea.

Acest măreţ monument literar al Evului Mediu este chintesenţa gîndirii şi cunoştinţelor omului din veacul de mijloc, orientat către răsăritul Renaşterii. Poema, care poate fi considerată enciclopedică, cronica Italiei vechi şi contemporane, a trecutului şi a prezentului, bazată pe raţiune şi pe iubire, se revendică de la timpurile moderne. În ea au fost cuprinse toate aspectele realităţii, *tutto lo scibile,* întreaga ştiinţă întreaga istorie, Florenţa, Roma, Imperiul Roman şi Biserica. Din toate aceste elemente Dante a construit cel mai armonios edificiu, *speculum* al ştiinţei umane şi divine, piatră miliară a istoriei umanităţii, solitar, gigantic monument al facultăţilor intelectuale umane. Comparată cu o catedrală gotică cu trei nave, cu sfera, cel mai perfect solid al geometriei, cu un triunghi, cu un gigantic stejar, *Divina Comedie,* nu este numai un grandios poem, un început al unei noi limbi şi literaturi naţionale, gloria unui popor, ea este şi o înaltă culme a aptitudinilor extraordinare ale omului. În lungul travaliu poetic al lui Dante Alighieri, *Divina Comedie* este şi sinteza tuturor creaţiunilor minore ale poetului, care se pregătea astfel pentru înalta şi aspra probă. Este fructul meditaţiilor unui poet în a cărui artă fuzionează obiectivismul şi individualismul, sentimentul personal cu cel colectiv, fantezia şi realitatea, istoria şi poezia, şi care din cunoaşterea profundă a legilor trecutului poate să extragă viziuni asupra viitorului. Opera dantescă este expresia conştiinţei colective a poporului italian, tematica sa este viaţa practică, politică, istorică, religioasă, culturală a marelui popor. În construcţia sa uriaşă, în structura sa armonică, revendicîndu-se de la un geometric clasicism, Dante Alighieri a cuprins întreaga umanitate, ridicînd, după expresia atît de pregnantă a lui Carducci : „catedrala şi mormîntul Evului Mediu“. Comparaţia cu catedrala indică verticalitatea, spiritul ascensional, înalta fantezie compoziţională a creatorului italian, care îşi poate avea alături, ca termeni de încercare şi martori, doar pe Michelangelo Buonarroti şi pe William Shakespeare. Dante a întrebuinţat la uriaşa sa construcţie poetică, care poate fi şi elegie şi epopee, şi tragedie şi idilă, toate materialele ştiinţei contemporane, tradiţiile şi legendele lumii Antichităţii păgîne, amestecate cu elemente sacre. Doctor în toate ştiinţele şi artele, Dante a scris o enciclopedie, o operă cu *nexus* ştiinţific, considerată ca un îndreptar de cunoaşteri.

Divina Comedie poate fi considerată şi drama epocii scrisă de către unul dintre cei mai activi actori ai ei. Contemporaneitatea sa şi Italia sînt axele în jurul cărora se rotesc toate cînturile. Freamătă atît de intens viaţa în *Divina Comedie,* încît cititorul are impresia directă că trăieşte în mijlocul Italiei, la începutul secolului al XVI-lea, în marea luptă dintre Papalitate şi Imperiu, cu principalii campioni ai acestei lupte, cu partidele politice ale Guelfilor şi Ghibelinilor, cu fracţiunile Albilor şi Negrilor, comunele-stat, signoriile cu discordiile şi luptele lor intestine, micii tirani şi condotierii, papa care îndeamnă la războaie civile. Peste tumultul general emerge figura poetului protagonist, cu toate speranţele şi dezamăgirile sale, cu lungile peregrinări şi cu amarul exilului. Întreaga Italie se zbate ca „o navă în marea furtună“, bat în poema lui Dante Alighieri — cum s-a mai spus — toate inimile oamenilor vremii sale.

Toate aspectele diverse, multiple, ale creaţiei lui Dante, toate frămîntările, contradicţiile, dorurile, speranţele şi visurile sale de poet, filozof, savant, om politic sînt însumate în *Divina Comedie,* într-o armonioasă sinteză, de mare forţă plastică. Pentru că Dante este şi arhitectul, sculptorul şi pictorul operei şi universului său. El a colorat natura şi realitatea cu înalta, magica sa fantezie, de la frumuseţea firească a pămîntului, la splendoarea tainică a cerurilor. În această sinteză a ideilor sale, a credinţei şi pasiunii sale, în această vastă simfonie al cărei fond este însăşi viaţa, colosalul creator a sfidat timpurile şi spaţiile şi a îndrăznit să se confrunte cu divinitatea. Severa judecată, judecată sigură, puternica voinţă acordă „tonalitatea“ *Divinei Comedii,* în elaborarea ultimă a meditaţiilor poetului în jurul celor mai grave probleme ale vieţii sale şi ale umanităţii. Capodopera are şi semnificaţia bătăliei pe care cel mai liber spirit al vremii, Dante Alighieri, a dat-o împotriva adversităţii destinului, împotriva închistării în care se mai aflau unele adevăruri. Dante, incomparabilul maestru, *om* în integralul sens al cuvîntului, a fost şi *vates* al ţării sale, auspicatorul unităţii italiene, luptătorul pentru atingerea acestui ideal împotriva celui mai mare obstacol, puterea temporară a papalităţii. El simbolizează Italia şi în felul acesta a fost văzut de luptătorii din Risorgimento.

Dante este un precursor al Renaşterii, un scriitor genial, a cărui vedere nu mai este întunecată de nici un văl. Vălul tenebrelor medievale a căzut la picioare, el nu poate fi piedică pentru mersul înainte către răsăritul unei lumi noi, pentru ascensiunea la creasta de pe care într-adevăr marele poet a putut întrevedea viaţa cea nouă, a viitorului. *Divina Comedie* — aşa cum am mai scris — are aceleaşi proporţii şi aceeaşi semnificaţie ca o altă minune a artei florentine — aeriana cupolă a Domului pe care a ridicat-o geniul lui Brunelleschi, plutind în înălţimi, iluminată de soarele radiant al Renaşterii, care avea să transforme oraşul de pe Arno în Noua Atenă a lumii.

Alexandru BALACI

ANDRÉ MIQUEL

LE FILS INTERROMPU

Flammarion, 1971

BOALA incurabilă, inamic insidios şi perpetuu, a născut în publicul cititor al secolului un gust pentru tragicul medical. Cancerul este bineînţeles preferat tuberculozei. Dama cu Camelii devine Love Story. Dar, deşi best-seller, opul scris de Segal n-a fost omologat ca obiect literar decît de publicul larg, amator de mici tragedii cotidiene. Faptul brut e, totuşi, mai lesne digerat. Iată pentru ce tatăl-autor André Miquel îşi intitulează „povestire“ (récit) jurnalul în care disecă pînă în cele mai cumplite amănunte agonia fiului său bolnav de cancer. Psihanalizarea durerii absolute comunicate de pieirea fiinţei celei mai dragi nu mai constituie un tărîm necunoscut după filmul lui Bergman „À travers les miroirs“ unde tatăl-scriitor analizează descompunerea fiicei schizofrenice. Cartea lui André Miquel însă nu este un roman, ci o mărturie.

„Fiul întrerupt“, poate tocmai pentru că nu pretinde a fi operă literară, pune două probleme ciudat împletite : aceea a speranţei absurde („.... să aşteptăm rezultatul biopsiei. O parcelă de nădejde e infinită, ea face să devină ridicul tot răul din lume“) precum şi aceea a filiaţiei inverse. O dată mort, fiul devine părinte. Rămas în viaţă, tatăl e o simplă prelungire a vieţii fiului. Surprinderea eternului în relativismul continuităţii. Sau, mai bine zis, anularea infernului din alteritate prin transfigurarea postumă a acesteia. Deşi paraliterară, cartea lui André Miquel e departe de a fi lipsită de probleme.

l. d.

HENRI FOCILLON :

ANUL O MIE

Meridiane, 1971

Henri Focillon nu are nevoie de prea multe prezentări. Sînt bine cunoscute cel puţin două dintre lucrările sale : cea erudită şi amplă dedicată „Artei Occidentului“ medieval, şi cealaltă, de mai mici dimensiuni, „Viaţa Formelor“ — un eseu despre natura creaţiei. „Anul o mie“ apărut în Editura „Meridiane“ în traducerea românească a lui Tudor Ţopa este o carte neterminată ; lipsesc din ea tocmai mărturiile artistice care ar fi făcut mai vie perspectiva panoramică pe care cartea o aruncă asupra Europei, la încrucişarea celor două milenii de istorie. Lipsesc deci — pentru că nu au avut timp să fie scrise (Focillon moare în 1943) — acele „imense forţe ale lumii spiritului“ care „ajung să domine discordia politică şi să instituie... un fel de societate universală, pe care o colorează, fără a o nimici, patimile omeneşti“.

Anul ales ca nucleu pentru o diagnoză a spiritului european, la vremea aceea, ne apare exotic. Focillon ni-l apropie în aşa fel încît ne sugerează că „în limitele de timp cele mai restrînse, istoria conţine poate întreaga diversitate a tipurilor umane, întregul repertoriu al situaţiilor“ (pg. 122). Sub aparenţa severă, scrupuloasă a cărţii, care ne apare deseori cenuşie şi uscată — fapt la care contribuie topica sinuoasă, latinizantă a frazei, „Anul o mie“ lasă să se întrevadă pasiunea de moralist a lui Focillon. Această atitudine, îl face pe autor să găsească atributele riguroase şi definitorii pentru fiecare situaţie pe care o are în vedere — şi în această privinţă prefaţa studiului este un exemplu.

m. t.

OTTO RENÉ CASTILLO :

POEMAS

Casa de las Americas, Habana, 1971

Prea puţin cunoscut la noi, poetul guatemalez Otto René Castillo oferă, pe atît de frămîntatul continent latino-american, imaginea unui artist a cărui viaţă se confundă cu opera. Născut în 1936, el ajunge în 1967 responsabil cu propaganda al acelor FUERZAS ARMADAS REBELDES, al căror ţel suprem este instaurarea unui regim democratic în Guatemala. În acelaşi an, grav rănit, este capturat şi asasinat, după ce a fost torturat în chip sălbatic de către duşmanii săi şi ai poporului. A lăsat în urmă-i două volume de poezii publicate „TECÚN UMAN“ şi „VAMOS PATRIA A CAMINAR“, volumul prezentat de noi cuprinzind şi opera lui postumă.

Se degajă din versurile lui o gingăşie aparte, o nostalgie sfîşietoare după o viaţă pe care ar fi putut-o trăi altfel dacă starea de lucruri nu l-ar fi obligat să ia calea luptei, animat fiind de un imperativ major, acela al conştiinţei şi al responsabilităţii faţă de poporul din care făcea parte.

O conştiinţă umană şi poetică, un exemplu, o dovadă că poezia îl însoţeşte totdeauna pe om, fiindu-i imbold şi alinare.

a. e.

V. ROSLIAKOV :

CE MAI FACE SAŞKA?

Sovetskaia Rossia, 1971

Nuvelistica lui V. Rosliakov s-a încadrat de la început în acea orientare a prozei sovietice contemporane, pe care am putea-o numi „cehoviană“, filiaţia stabilindu-se nu atît în sfera genului literar, cît mai ales în înrudirea unor valenţe şi trăsături intrinseci. Volumul **Ce mai face Saşka ?** se înscrie la prima impresie pe acelaşi făgaş al tradiţiei cehoviene, sugerînd şi unele referiri şi paralelisme cu proza lui G. Semionov şi mai ales a lui Iuri Kazakov, poate cel mai „cehovian“ dintre toţi prozatorii sovietici contemporani. Ca şi în alte lucrări anterioare, ale lui V. Rosliakov amprenta cehoviană se face simţită în revelarea poetică şi a banalului cotidian. **(Primăvara tîrzie, Prietenul meu Valentin)**, într-o ambianţă specifică, nuanţată de melancolie şi lirism, în linia pură şi sobră a scrisului. Şi, în acelaşi timp, remarcăm în volumul **Ce mai face Saşka ?** prezenţa unor note care ne îngăduie să vorbim de un moment nou în evoluţia scriitorului.

Prezent ca o personalitate activă, combativă, Vasili Rosliakov pare să răspundă într-o serie de nuvele la chemarea de altă dată a lui Gorki : „nebuniei celor viteji, noi slavă să înălţăm“, zugrăvind figuri de entuziaşti, de oameni dezinteresaţi care trăiesc şi muncesc însufleţiţi numai de dorinţa de a face bine, de a fi de folos celor mulţi, de a contribui la împlinirea unei vieţi mai bune şi mai fericite **(Inimă de aur, Mesteceni roşii** etc.).

t. n.

Naţional şi Universal

În actualul climat de activizare a dezbaterilor, „România literară" îşi propune să facă loc în paginile sale unui larg schimb de păreri privind temele majore ale dezvoltării culturii noastre socialiste. Motiv de precizare a principiilor, de reflectare adîncită, constituie, între altele, şi problema raportului dintre naţional şi universal, a difuziunii literaturii române peste hotare, a participării la schimbul de idei şi de valori pe plan mondial. În perspectiva aceasta, publicăm în numărul de faţă articolul prof. Romul Munteanu, director al Editurii Univers.

MIHAIL SADOVEANU
L'OSTERIA DI ANCUTZA

Zaharia Stancu
BARFUSS

La sonrisa de Hiroshima

Orice creaţie literară este, prin idealurile specifice pe care le propagă, ca şi prin limba originară de comunicare, o operă cu o amprentă profund naţională. Dar, prin valoarea sa artistică şi semnificaţia majoră a mesajului transmis, ea poate deveni o operă de circulaţie universală.

Prin conţinutul lor informaţional, anumite romane ca *Moş Goriot* de Balzac, *Război şi pace* de Tolstoi, *Muntele vrăjit* de Th. Mann, *Ţăranii* de Reymont, *Răscoala* de Rebreanu, însumează referinţe care trimit spre o anumită epocă, arie naţională de cultură şi civilizaţie, ca şi spre un anume comportament, specific psihologiei unor popoare. Consacrarea lor artistică, confirmată de posteritatea critică, le-a aşezat însă pe toate în acelaşi panteon literar al valorilor universale.

Este adevărat că informaţiile generale sau estetice transmise de o anumită operă literară pot varia de la un gen literar la altul, de la o specie la alta şi, mai ales, de la o epocă la alta. Un roman sau un poem epic are un plan referenţial mult mai complex decît o poezie lirică. Mai mult, noi ştim că astăzi este un fenomen de domeniul evidenţei imediate faptul că un roman de Tolstoi sau Balzac, de Dos Passos sau Galsworthy, transmite cititorului informaţii mult mai bogate decît o carte a lui Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute sau Arno Schmidt. Pe parcursul timpului, metamorfozele romanului şi ale concepţiilor estetice, care au dus la structurarea acestuia atît de variată, au făcut ca şi comportamentul scriitorului faţă de realitate să fie atît de diferit încît să vadă în societate un *model* sau un *antimodel*. Dacă în romanele de tip balzacian actul referenţial este direct, permiţînd reconstituirea cît mai fidelă a imaginii unei societăţi şi a unei anumite epoci, în proza lui Kafka, Joyce sau Proust, faptul social-istoric este sensibil transformat, dar nu absent. Aplicată prozei tradiţionale sau moderne, orice cercetare de sociologie a romanului demonstrează apartenenţa acestuia la o anumită arie de cultură, fie prin sursele sale de inspiraţie, fie prin structura operei, care impune o relaţionare cu alte forme literare existente. Niciodată examinarea temeinică a indicilor informaţionali dintr-o anumită operă nu permite extrapolarea acesteia dintr-un context mult mai larg. Or, contextul acesta originar este întotdeauna reprezentat de o matcă naţională în care se configurează anumite structuri mintale ale personajelor şi ale autorului, o anumită ideologie la care acesta aderă sau se opune, precum şi limba care funcţionează ca o adevărată instituţie socială cu rigorile ei normative specifice.

Racine este un scriitor francez nu numai prin limba în care şi-a scris opera, ci prin opţiunile sale estetice, etice şi filozofice, ca şi prin unele chei ale pieselor sale de teatru. Constatarea aceasta devine cu atît mai importantă cu cît în epoca în care a scris nu se configurase încă interesul programatic al scriitorului pentru specificul naţional. Rămînînd pe acelaşi plan al discuţiei, putem afirma că poemele homerice reprezintă o adevărată enciclopedie a vechii civilizaţii şi culturi greceşti.

De altfel, în unele cazuri cu totul excepţionale, limba în care un scriitor îşi scrie operele nu poate reprezenta unicul criteriu al apartenenţei lui la o anumită cultură naţională. Panait Istrati şi-a scris numeroase opere în limba franceză, dar el rămîne, nu numai prin cărţile publicate în româneşte, ci prin universul specific al întregii sale creaţii, un scriitor român prin excelenţă.

În alte situaţii, unii oameni de litere s-au integrat la o vîrstă relativ tîrzie într-o cultură străină şi scriu în limba acesteia. Dar universul lor literar poartă pentru totdeauna amprenta experienţei de viaţă din aria originară din care autorul respectiv s-a desprins. Criteriul limbii nu este suficient pentru determinarea specificului naţional al unei opere şi din alte cauze. Se ştie doar că anumite limbi de largă circulaţie sînt vorbite în mai multe ţări, dar scriitorii din aceste arii de cultură nu pot fi afiliaţi unei singure literaturi, polarizate în jurul unei patrii originare.

Robert Musil, Dürrenmatt, Max Frisch sînt scriitori de limbă germană, dar primul este austriac, iar ceilalţi doi sînt elveţieni. În America Latină există numeroşi scriitori de limbă spaniolă, aşa cum în Canada întîlnim oameni de litere de limbă franceză.

În asemenea cazuri, criteriul limbii nu mai este fundamental, deoarece aceeaşi limbă comunică anumite realităţi naţionale diferite, determinate de un climat istorico-social deosebit. De aceea, cînd anumite istorii literare franceze cuprind capitole despre scriitori canadieni de limbă franceză sau scriitori africani de limbă franceză, informaţia dată nu poate fi înţeleasă ca un act de integrare a acestora într-o mare istorie a literaturii franceze. Oricum însă o asemenea formulare ni se pare mult mai corectă decît integrarea mecanică a unor oameni de litere într-o singură literatură naţională, cum se întîmplă cu elveţienii şi austriecii, însumaţi uneori în mod aberant în marele flux al literaturii germane.

Indicii naţionali ai unei culturi trimit astfel, în primul rînd, spre psihologia popoarelor şi comportamentul lor specific în faţa marilor probleme ale vieţii şi societăţii, trimit, în ultimă instanţă, spre întregul ansamblu de valori pe care acestea le-au creat. Temele mari ale literaturii nu se integrează numai în anumite tipare arhetipale ale culturii care structurează şi universul imaginar într-un anume fel. Ele se colorează într-un mod specific prin viziunea filozofică a unui popor, ca şi prin concepţia personală a scriitorului care face parte dintr-o anumită lume şi societate.

Este cunoscut faptul că în Europa se ajunge la configurarea programatică a unei literaturi naţionale cu eroi naţionali abia în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, mişcarea literară romantică de la începutul secolului următor declanşînd o amplă dezbatere, destinată să promoveze specificul naţional în cultură.

Corneille şi Racine nu cunosc semnificaţia eroilor naţionali, Voltaire o intuieşte vag, autorii dramei burgheze fiind aceia care proclamă aducerea poporului şi a eroului naţional pe scenă, într-o vreme în care romanul prin Diderot, Fielding, Rousseau, Richardson, Heine şi Goethe evolua pe această cale fără o amplă susţinere teoretică.

Ar fi o eroare să ne închipuim însă că existenţa specificului naţional în cultură şi artă se cristalizează doar în timpul în care apar unele programe estetice orientate în acest sens. Homer este un bard grec, Dante şi Petrarca sînt scriitori italieni, Ronsard un poet francez, iar Grimmelhausen un autor german. Structurile arhetipale ale unor civilizaţii şi culturi, evidente în mitologie, literatură populară, rămîn la fel de prezente şi în literatura cultă. Însăşi tipologia literară a zgîrcitului sau a arivistului, care au făcut o îndelungată carieră în cultură, demonstrează elementele specifice care intră în fizionomia spirituală şi morală a fiecărui personaj. Shylok este altfel decît Gobsek, iar acesta se deosebeşte sensibil de Hagi Tudose sau Costache Giurgiuveanu. Bel Ami este altfel decît Dinu Păturică, iar acesta nu este la fel cu Iancu Urmatecu. Nici aceeaşi categorie socială nu este reprezentată prin trăsături identice în literatură, deşi acestea, în mod firesc, nu lipsesc nici în acest caz, nici atunci cînd examinăm anumite tipologii sau teme literare. Ţăranii lui Zola, Balzac, Reymont şi Rebreanu sînt sensibil diferiţi. Modificările de conştiinţă şi comportament se pot produce şi în aceeaşi arie de cultură. Ion şi Petre Petre nu seamănă cu Moromete, dar un anume fundal de informaţii ne duce spre acelaşi tip uman şi social, întîlnit şi în în alte zone de cultură şi în literatura română. Însăşi preocuparea scriitorului pentru condiţia umană care constituie o opţiune pentru anumite atitudini generale de comportament în faţa vieţii, a morţii, a războiului sau alte **situaţii-limită**, nu scade coeficientul specific al unor literaturi naţionale. Alte date intră în atitudinea în faţa morţii în poezia lui Eminescu, în comparaţie cu Lenau şi Heine, aşa cum alte elemente sînt polarizate în jurul motivului **florii albastre** la poetul român, decît la romanticii germani.

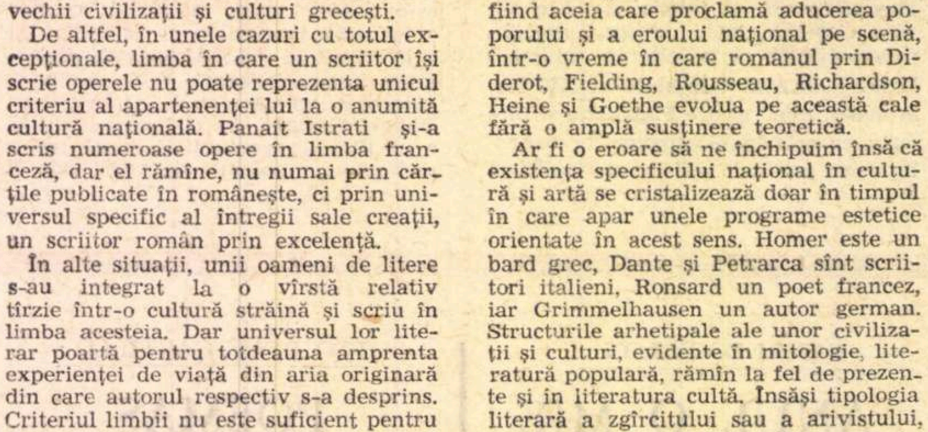
Dialectica aceasta a raportului dintre general şi individual în creaţia literară înregistrează o mare varietate de nuanţe pe parcursul timpului. Scriitorii de formaţie clasică scoteau cu precădere în relief aspectul universal al unor fenomene, romanticii deplasează accentul spre faptul individual, iar prozatorii realişti tind spre o exprimare cît mai elocventă a generalului prin particular. Epoca noastră a cunoscut diverse etape de resurecţie a generalului, configurate fie prin preferinţa pentru alegorie şi simbol, fie printr-o anumită abstractizare a realităţii, proclamată de adepţii artei nonfigurative. Într-adevăr, arta abstractă, **antiteatrul** şi **antiromanul** tind spre o anumită situare a omului sub o zodie existenţială asemănătoare, eludîndu-se astfel factorii specifici ce intră în determinarea destinului unor popoare şi a unor clase. Tendinţa aceasta de a realiza ceea ce Unamuno anunţa mai demult, o literatură cu eroi fără patrie, fără sex, fără identitate, şi-a făcut loc în anumite ţări. Dar cine examinează cu atenţie acest fenomen nu se poate să nu constate că la baza lui stau anumite cauze specifice societăţii de consum din ţările occidentale, care are şi ea anumite trăsături specifice. De aceea, în pofida unor teme comune, teatrul lui Ionescu este altfel decît al lui Pinter, iar acesta se deosebeşte de dramaturgia lui Albee. Un anume destin istoric comun al unor clase sau popoare nu este încă, după opinia noastră, de natură să înlăture specificul naţional din artă şi cultură.

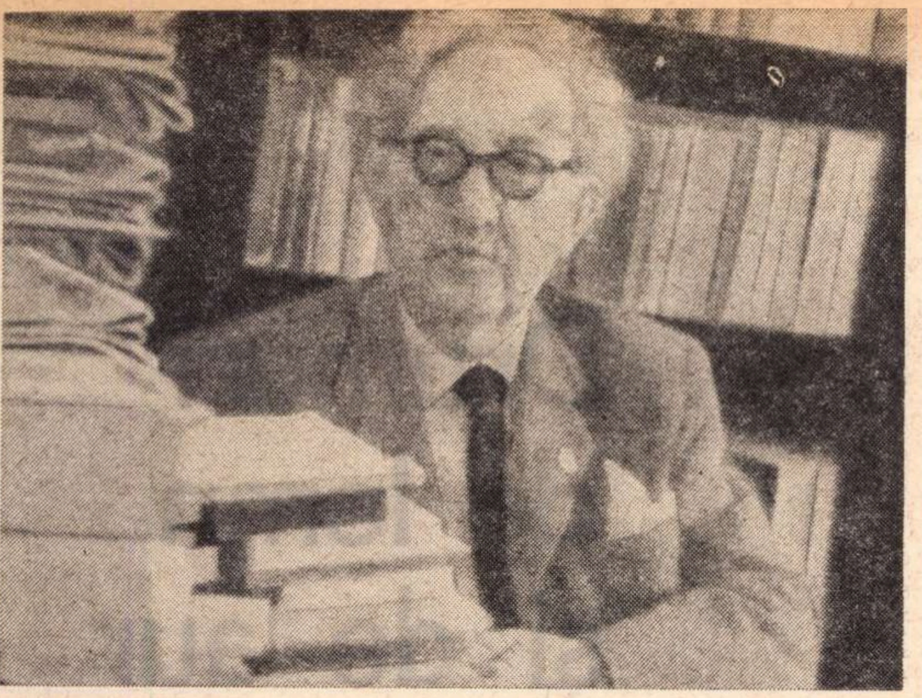
Este adevărat însă că acesta se manifestă altfel decît în veacul trecut. Indicii naţionali din poezia lui Alecsandri şi Coşbuc trimit spre o anumită onomastică şi topografie, relaţionate cu un comportament uman specfic. În poezia lui Barbu, Blaga, Nichita Stănescu, Marin Sorescu indicii informaţionali care trimit spre un anumit peisaj geografic pot fi mai reduşi, dar spiritualitatea poporului nostru apare tot atît de pregnantă prin viziunea asupra lumii, prin comportament.

De aceea, dezideratul cunoscut al lui Goethe ca fiecare popor să-şi aducă contribuţia sa specifică la realizarea unui patrimoniu comun, denumit de el **Weltliteratur**, nu şi-a pierdut actualitatea.

Noi trăim într-o societate cu anumite legi specifice, participantul la desăvîrşirea societăţii socialiste din ţara noastră avînd o zestre spirituală imensă, într-o civilizaţie ce ne aparţine. Consemnată de creaţia literară, ca şi de alte arte, aceste fenomene ne introduc şi ele în aria culturii universale prin anumite manifestări caracteristice. În felul acesta, umanismul socialist al culturii noastre se înscrie pe dimensiunile spirituale şi morale ale naţiunii române. Aceeaşi cale care a deschis porţile spre universalitate lui Caragiale, Eminescu, Sadoveanu, Arghezi, Blaga, Ion Barbu rămîne valabilă şi pentru cultura noastră contemporană. Descinzînd din etosul nostru specific, din experienţa umană pe care o trăim, susţinută de autentice valori, literatura română îşi are locul său în muzeul imaginar al culturii lumii, numai în măsura în care reprezintă viaţa poporului nostru.

Romul MUNTEANU





Breviar

Ultimele proiecte ale lui PERPESSICIUS

Cele din urmă pagini pe care le-a publicat Perpessicius, în pragul vîrstei de optzeci de ani, au fost fără voia lui urmarea unor „lecturi intermitente", așa cum se și intitulează cartea postumă, recent apărută în Editura Dacia, de la Cluj. Marelui cititor de literaturi străine și al cărții românești, la zi, cînd și-a pierdut vederea, i-a fost de mare ajutor devotatul său fiu, Dumitru D. Panaitescu, el însuși avizat comentator de literatură italiană și franceză, iar în această împrejurare lector și secretar de nădejde. Dacă nu s-ar fi produs deznodămîntul tragic, care a pus capăt activității sale neobosite. Perpessicius ne-ar mai fi întreținut cu multe alte ample și generoase interpretări literare și ne-ar fi lăsat poate și cele două romane, la care nu a renunțat niciodată. Iată în termeni proprii promisiunea, în articolul de *Confesiune la 75 de ani* (1966) :

„*Fatma sau focul de paie* și *Amor academic* sînt cele două romane, începute sau numai schițate, pe care va trebui să le ducem la bun sfîrșit. Întîiul din ele se încheie cu acea lirică pagină de curriculum vitae, pe care o intitulam *Veninul*, ce trimiteam din Vasluiul pribegiei întîiului război mondial colegului meu de academie, poetul Demostene Botez, care o publica în gazeta de atitudine *Arena*, ce conducea împreună cu Ion Vinea, N. Porsenna și Alfred Hefter-Hidalgo".

În același paragraf, Perpessicius își numea, cu un exagerat scrupul profesional, „registrul trădărilor noastre", acea listă fără număr a cărților literare române, „dintr-o pricină sau alta" trecute „sub tăcere". La drept vorbind, critica literară nu este un oficiu de registratură, ci unul de selecție riguroasă. Criticul nu poate și nici nu trebuie să se ocupe de acele cărți care nu împlinesc un minimum de condiții ca să poată fi cuprinse în sfera noțiunii de literatură. Perpessicius se temea că acel registru ar fi fost „inumerabil". Numai „trădările" de ordin bibliografic i-ar fi îndreptățit temerile.

Melancolicul bilanț, la care m-am referit mai sus, era pus de finul latinist, care a fost Perpessicius, sub semnul binecunoscutului „opuscul filosofic" al lui Cicero, *Cato Major sive De senectute*. Dacă bătrînețea se calculează în ritmul cronologiei, cărturarul atinsese într-adevăr vîrsta patriarhilor din Scripturi. Autorul roman nu așteptase însă acest prag superior al existenței, ca să-și scrie lucrarea : n-avea decît 62 de ani, cînd a dat glas lui Cato cel bătrîn, — în termenii lui Perpessicius, „eroul eponim al dialogului". — în vîrstă de 84 de ani. Spre deosebire de acesta, comentatorul român atît de competent, care stăruie asupra temei, cu textele clasice la îndemînă, n-a așteptat vîrsta crepusculară „sermonis avidissima, nesățioasă de taifas", ca să-și manifeste plăcerea de natură digresivă a scrisului, care constituie, la drept vorbind, formula însăși a farmecului „mențiunilor critice", într-un cuvînt, al criticii sale. Să nu încercăm însă a-l imita, fiindcă, vorba lui nenea Iancu (Caragiale !), lucrul nu ne-ar prinde, și să ne întoarcem la proiectele schițate de Perpessicius în același articol. Să recapitulăm : cele două romane, *Fatma sau focul de paie* și *Amor academic*, cu reminiscențe din propria-i tinerețe, în ajun de întîiul război mondial. Schițînd așadar acel melancolic bilanț al proiectelor nerealizate, Perpessicius își lua totuși angajamentul solemn de a le duce „la bun sfîrșit". Incomparabilul editor eminescian își mai propunea să publice tălmăcirea autografă a logofătului Costache Conachi, *Privire politicească Evropii toate din anul 1825*, însoțită de „bogate note originale" și scrisă „într-o splendidă moldovenească cu parfum de epocă". Autorul ? necunoscut. Aceasta nu era însă o piedică în calea publicării, care-l ispitea nespus :

„A edita acest opuscul, de o atît de savuroasă rezonanță politică, după toate regulile, și cu cele trei straturi, al tălmăcirii, al originalului francez și al notelor conachiene va fi pentru marele spirit politic ceea ce a fost logofătul, un nou motiv de încîntare".

O altă tentație urma să dea de lucru poetului, delicatului liric din *Itinerar sentimental :*

„...nu vom putea rezista ispitei de a traduce în versuri rimate poemul de aproape cinci sute de stihuri din Oliver Goldsmith, *The deserted village*, satul părăsit, din care Petre Grim dădea într-un omagiu pentru Iorga, după întîiul război, un copios fragment, însă în versuri albe".

Acest proiect avea să fie o compensație.

„Palidă tentativă de a înlocui regretul după visata tălmăcire a *Georgicelor* lui Virgiliu, în versuri rimate !"

Urmează proiectul înfăptuit în interval, și anume, cum spune mai departe sărbătoritul :

„Din activitatea mea gazetărească, o primă masivă culegere sub titlul *Memorial de ziaristică*, I, căreia i-ar urma o a doua..."

Așteptăm așadar aceasta din urmă.

Perpessicius își încheie seria de proiecte cu această promisiune :

„Și în cele din urmă : un volum de *Amintiri literare*, în care aș plăti atîtea «datorii uitate» și m-aș strădui să evoc atîtea scumpe umbre, începînd cu acel neuitat dascăl din Brăila, Ion Brătescu, «nea Iancu» al elevilor (pe vremea aceea abia dacă știam că la București există un omonim al său, un alt Iancu Brătescu, însă om politic și «decalitru», cu toate că citeam *Furnica)*, de la care am deprins cîtă brumă de latinească mi-a mai rămas pe fundul memoriei și pînă la sîngerînda amintire a pururi scumpului nostru Tudor Vianu, despre care Al. Căprariu scria, mai ieri, așa de calde cuvinte..."

Este o plăcere să transcrii perioada perpessiciană cu acele fermecătoare meandre asociative, și o durere gîndul că omului cu inima atît de largă nu i-a fost hărăzit timpul să-și îndeplinească, unul cîte unul, toate proiectele.

Cît despre celalt Iancu Brătescu, acela era un vajnic elector al vechiului partid conservator, iar porecla Decalitru îi venea de la cantitatea de vin cu care-și „cinstea" clientela politică.

Un alt dascăl brăilean pe care l-a evocat mai precis memorialistul ocazional este, *ipsis verbis*,

„...profesorul de geografie, aspru în aparență, Corneliu Gușăilă", revăzîndu-se, „ca printr-un ochian întors", cînd însuși era „la vîrsta primei clase de liceu, în primii ani ai secolului acestuia, în bancă..." Era așadar prin 1902—1903. „...profesorul de geografie era un pedagog desăvîrșit", cu metodele coercitive pe atunci de rigoare. „Tot timpul orei se preumbla printre bănci, interoga pe sărite, ici răsucea un perciune ignorant, dincolo lăsa părintește greaua palmă pe un umăr amic, iar la examenul de fine de an, cu cîtă mulțumire îi surîdeau, din obrajii bucălați, ochii albaștri cînd ne preumblam, ca la noi acasă, pe toate meridianele". Și Perpessicius nu uită să încheie amintirea cu o nouă undă emotivă, adînc învăluitoare : „Aceiași ochi ne-au surîs și-n ultima întîlnire, de-a lungul cheiului, într-un port dezolat, după întîiul război mondial". Profesorul era de neam din Drăguș, în care mai stăruia familia în timpul anchetei sociologice a profesorului D. Gusti, și desigur va mai hălădui multă vreme ; dacă nu ne înșelăm, a lăsat moștenire ochii, și poate și ceva din privirea lor asupra lumii, fiicei sale, înzestratei și cultivatei actrițe Lily Carandino.

În același articol-bilanț și angajament, recapitulîndu-și în gînd existența și reflectînd asupra timpului, vai ! nefructificat, Perpessicius suspina :

„Iar noi am mers cam la voia întîmplării, tot înainte, cu ochii parcă închiși, ca într-un vis primăvăratec, «nenumărînd răzoare», așa cum o făceam cu o jumătate de secol înainte, în «Felicitas paululum...» ; cînd băteam dealurile dobrogene, la Cokargea, o dată cu ciocîrliile matinale, în drum spre tranșeele unde aveam să ne reîntoarcem în toamna de pomină".

Celalt regim al timpului, bine folosit măcar prin puterea recreatoare a memoriei, îi smulgea în continuare lui Perpessicius exclamația :

„Fericiți romancierii și filozofii că a lor e împărăția timpului, pierdut și regăsit, fie că e vorba de propria lor viață, ca-n Marcel Proust, fie că de aceea a ficțiunilor lor, fie de meditațiile cu care filozofii înnobilează, sub specia eternității, bietele noastre existențe".

Lipsește semnul de exclamație, lipsesc și punctele de suspensie care invită pe cititor la reverie, însă nu e lipsă de forță emotivă în aceste rînduri ale amarelor tristeți, supuse unei surdine a discreției, altă notă temperamentală distinctivă a ilustrului critic.

Exemplarul nostru din *Lecturi intermitente* este brăzdat în toate direcțiile de trimiteri la numeroase fragmente memorialistice, de-a lungul celor 439 de pagini de text. Numeroase, însă nu suficiente ca să ne stingă setea. Am fi dorit ca autorul, poet, romancier și memorialist în putere, — ierte-ni-se calcul voluntar după expresia „en puissance", cu totul alt înțeles, — să nu schițeze numai cîte o figură sau cîte un moment din existența sa, atît de bogată în impresii și amintiri, ci să-și dezvăluiască talentul de portretist și de poet al amintirii, care ne-a dat, în fond, încărcătura emotivă a paginilor celor mai bune ale cărții.

Cărturarul care și-a petrecut mii și mii de ceasuri în sala de lectură a manuscriselor din Biblioteca Academiei, care l-a apropiat pe sagacele Al. Sadi-Ionescu, pe colegul nostru, G. Baiculescu și pe atîția din stîlpii instituției, care a lucrat sub conducerea autoritarului Ion Bianu, era desigur în măsură să ne dea măcar un volum de amintiri ale unui „șoarece de bibliotecă", așa cum îl numește cu afecțiune pe colaboratorul său de la Muzeul de literatură, Ștefan Vîrgolici, și cum a fost și celalt mai vîrstnic coleg, Barbu Lăzăreanu, căruia i-a urmat la conducerea aceleiași mari biblioteci. Nu ne amintim să-i fi văzut propria bibliotecă, dar ne-am consolat de această ocazie pierdută, oprindu-ne îndelung asupra paginii în care, după o vizită la N. Davidescu, vorbea de propria lui bibliotecă, în care cărțile „stăteau pe două și trei rînduri, ba și clae peste grămadă și stăteau, slavă Domnului, foarte bine". Am transcris textul, am pus cu grijă punct, ca în textul de la pag. 145, dar mintal, ca și în pasajul de mai sus, am rămas visător, ca după un semn de exclamație, urmat de punctele de suspensie ale reveriei intelectuale. Orice carte a lui Perpessicius, dar mai cu seamă aceste din urmă pagini, cu adevărat testamentare, ne invită la meditație și la visare.

Șerban CIOCULESCU

Cronica limbii

NEOLOGISMELE

A fi pentru sau contra neologismelor este o atitudine depășită astăzi. Ele au devenit atît de curente, în scrisul și vorbirea noastră actuală, încît a te mai opune lor, teoretic sau practic, este imposibil și inutil.

Argumentul esențial invocat, în trecut, contra neologismelor de către Alexandru Lambrior, Iacob Negruzzi și chiar Titu Maiorescu sau, în perioada interbelică, de către August Scriban ș. a. era că ele alterează caracterul popular și național al limbii.

Dezvoltarea culturii și a limbii române a demonstrat că neologismele sînt o necesitate indispensabilă și că numărul lor a crescut, în perioada modernă, — începînd cu ultimele decenii ale secolului al XVIII-lea —, fără încetare, ele pătrunzînd și impunîndu-se, în scrisul și vorbirea noastră, o dată cu noile descoperiri științifice și tehnice și cu noile curente de gîndire socială și filozofică, proces în continuă creștere. În „Dicționarul limbii române moderne", apărut în **1958**, numărul neologismelor latino-romanice, adoptate în această perioadă, se ridică la 42,52 la sută (: 38,42 la sută franceze, 1,72 la sută italiene și 2,39 la sută împrumuturi moderne din latină), care nu numai că nu au alterat caracterul național al limbii noastre, ci, dimpotrivă, au întărit și întăresc, în mod substanțial, fizionomia ei latină.

Astăzi, spre exemplu, aproape nu există cronică literară, de artă sau eseu, fără să întîlnești neologisme și expresii neologice, ca : „existențial", „concepțional", „interferență", „valență", „matrice stilistică", „registrul stilului", „varietate tipologică", „diagrama creației", „dimensiune afectivă", „implicații majore", ele dînd gîndirii densitate și adîncime, iar exprimării precizie și sonoritate latină. Încercarea de a înlocui neologismele prin cuvinte „neaoșe" ar lipsi comunicarea de elemente esențiale, făcînd-o greoaie și banală. Dintre criticii noștri literari de pînă acum, virtuozitatea cea mai mare, în folosirea neologismelor, au avut-o Eugen Lovinescu, Tudor Vianu și George Călinescu.

Devenite o realitate indispensabilă în limbă, ceea ce trebuie totuși condamnat este abuzul care se face, uneori, de neologisme. Citim, de exemplu, într-o cronică plastică recentă : **„Planșele cu zbor de păsări peste ape, mereu astfel, sînt asemenea splendide ecuații, etajînd o serie de sugestii narative peste o serie de sugestii magice, melodia articulată a imaginii peste incantația ireductibilă a ductului plin de imaginație, comunicare clară în care subtextul năvălește dintr-o natură umană discret și insinuant poetică".** În altă parte, citim următorul comentariu despre litografiile lui Jasper Johns, care au fost expuse la Ateneul Român : **„Noile litografii ale lui Jasper Johns fac un pas în implicarea, în cel mai strict sens, a omului în formularea vizuală a operei. Nu e o luare în posesie prin jocul psihologic al unui dublu — umanul exteriorizat — ci se operează o integrare a ființei în decalcul instantaneu al amprentelor".**

În textele de mai sus, abuzul de neologisme servește doar ca decor sonor al unei gîndiri obscure, nedefinite și chiar al lipsei de gîndire.

Se abuzează astăzi de neologismele „exponențial", „informațional", iar, uneori, se lansează cuvinte ca : „scriitură", „imersat", „tensionat", „hermetizat", „mediumic", „convivorat", fără perspectivă de adoptare. Expresia „apreciere valorică" este proprie domeniului economic și nu criticii literare, unde este, în mod eronat, folosită.

D. MACREA

Grigore HAGIU

TOAMNA POEMELOR ÎN PROZĂ

Cîntarele mari

Calmul şi masivitatea cîntarelor mari.

Intr-o dimineaţă de toamnă, cu soare strecurat prin geamuri curate şi reci, te izbeşte din nou sunetul fierului sensibil.

Pasivitate fecundă. Dăruire de pămînt negru înmiresmat de bulbul cepei sălbatice. Dibuit este firul de aur în rădăcini.

Totul alunecă spre magnetul imensei potcoave hărăzite.

Şi trebuie aceste vechi şi încercate corăbii de cîmpie, mînate din urmă de noaptea greierilor, burduşite cu grîul şi porumbul anului, să-şi treacă iarăşi fantasma, pipăind nevăzutele sarcini subpămîntene, pentru a-ţi aduce aminte.

Poate ziua de naştere, miezul tainicului septembrie, acea speranţă de solitudine rodnică, încercată lîngă arbori şi ziduri de piatră.

Dau sunet de clopot cîntarele mari.

Ofrande

Semne şi daruri ni s-au trimis peste tot.

Un semnal înalt s-a aprins pe nevăzutele comori şi pacea montană. E timpul răşinii de brad răspîndite prin casele pline de dragoste. Ferestrele călătoresc spre miazănoaptea unui fum subţire.

Nimeni n-a fost uitat.

Ofrande prin pieţe şi gări. Te-apleci către roadele pămîntului şi numele scris în coaja de ceară ţi-l cauţi. Reintîlniri cu vechi arome şi dragi, uitate îndeletniciri în noaptea părinţilor.

Cade uşor, încordîndu-şi arcul în aer, ultimul măr. Astănoapte mai plutea prin dreptul lunii, astăzi, în lumina de creştet de boltă abia îl mai vezi, profilat pe albastrele trenuri. Şi ploile vor străbate prin tine pînă la el, de la răsărit spre apus, pe alunecarea orizontului.

Pasărea tace în golul mărit al fîntînilor.

Mîna se apleacă încet spre ţărînă, la cuiburi de flori, lîngă şanţuri, şi-n curtea vecină, din jocul şi scînteierea degetelor se urcă o nesperată culoare în trandafirii palizi.

Legendă

Prin depresiuni, legănînd punţile, iarbă-nverzită a treia oară, iarbă de toamnă, verde pîlpîind pe uleiul pămîntului.

Toamna, în munţi, nu se pierd fluiere. Iarba le dă înapoi. Nu uita, din cel de-astă vară, năpădit de furnici, a rămas doar osul. Iarba de toamnă îl păstrează şi-aşa.

Iarba de toamnă.

Ameţitoarea turmelor.

Tot mai departe de casă ele se caţără, leneş pîrjol şi mai mult mîngîiere prin mătasea măruntă. Clopote stranii le tulbură, ziua şi noaptea, grumazul. Oricît de departe pierdute noi tot le-am găsi, drumul cel lung înapoi, staulul cald pregătit pentru iarnă, ştiindu-le bine.

Dar poate răsună în munţi o lumină...

Se ridică în aer zvonul de clopote, la cotituri, lîngă muchii de stîncă, adînc în inima lemnului curat şi sonor după trecerea ploilor.

Bronzul aprins dansează cu sute de ochi.

Dar poate răsună în munţi o lumină, noi înşine, atotştiutorii, să nu ne pierdem de matca străbună, de codrul, de rîul, de piatra şi carnea cea vie sfinţită cu lapte, de ugerul mare şi blînd, de pîntecul rodnic, născătorul atîtor legende.

Drumuri de lemn şi de aur

● „Adevărul crud e la Abrud“ ● Meşterul se numea baci Pătru... ● „Noi ştim ce înseamnă să mergi pe jos“ ● „Drumul era ca o baladă“ ● În unele locuri fulgerele sînt de aur ● „Cu cît cărbunele e mai negru, cu atît pîinea e mai albă“

DAR adevărul crud e la Abrud", spun localnicii, pentru că nicăieri istoria Transilvaniei nu e mai grăitoare ca aici. Şi timpul parcă şi-a suspendat cursul, ca să păstreze ceva din vremurile lui Horia. Din oraşul în care se poate intra pe oriunde nu se poate ieşi pe sub „Poarta lui Prăpăditu", poarta prin care au ieşit, duşi în lanţuri, cu coroane de spini pe cap, spre Alba Iulia, Horia şi Cloşca.

Meşterul care a făcut-o se numea baci Pătru, zis Prăpăditu, pentru cîte i s-au tras de pe urma ei, căci cu „împărăţia“ nu era de glumit. E un fel de arc de triumf, ce-i drept, prăpădit de vreme, dar şi conservat de ea, cu o simbolică extrem de criptică.

Cele trei arcade, una mare la centru şi două mai mici pe de lături, acoperite cu şindrilă, se sprijină pe nişte coloane pe care sînt încrustaţi în lemn balauri cu şapte capete de om, cu trup de şopîrlă şi coadă de peşte.

Un bătrînel, răsărit parcă anume de nu ştiu unde, şi dispărut după aceea ca prin farmec, pe sub meri sau prin trifoi, îmi explică : „Vezi dumneata, balaurii-s trădarea, cele şapte capete de om sînt cei şapte care i-au prins pe Cloşca şi Horia, iar coada de peşte a balaurului arată că cei trecuţi pe sub ea au fost născuţi în zodia peştilor".

Explicaţie simplă, metaforică şi plină de sensurile unei prea puţin descifrate istorii.

Cum pe lîngă această poartă azi trece şi şoseaua, urcîndu-mă în prima maşină ieşită-n cale, m-am pomenit în mijlocul a vreo treizeci de oameni „echipaţi toţi pentru subteran". Stăteau tăcuţi ca nişte stane de piatră. Purtau salopete cenuşii, bocanci grei, şi pe cap caschete de protecţie. Văzîndu-mă străin, unul mi-a cedat locul îmbiindu-mă foarte scurt să şed.

– Bine, dar dumneavoastră mergeţi la lucru !

– Şi ce dacă, de-aia am oprit să te luăm, altminteri cum ? şezi numa' liniştit, noi ştim ce-i aia să umbli pe jos.

Maşina începuse să urce pe muntele Vulcan. Drumul era de baladă, şi ţi se părea că auzi cîntecele celor ce-odinioară colindau munţii, cu ciuberele-n spate. În faţă şi ceva mai departe se şi vedea o căruţă care urca spre Brad încărcată cu doniţe şi tulnice. Omul şi caii s-au oprit apoi într-un loc, unde, spre surprinderea mea, am văzut cum se „hodineau" : el cu picioarele-n sus într-un ciubăr, uitîndu-se spre cer, iar caii deshămaţi, păscînd pe-alături.

– De ce stă aşa-n ciubărul acela ?, i-am întrebat pe cei de lîngă mine.

– Să doarmă mai bine, mi-au răspuns rîzînd minerii.

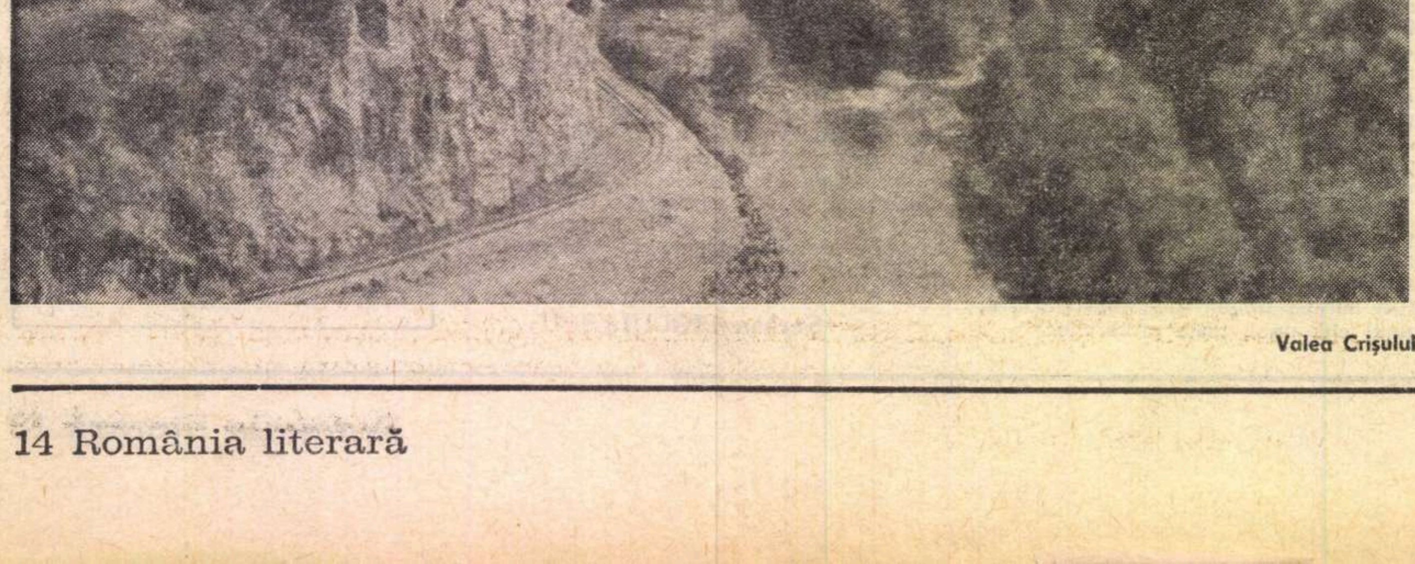
Muntele se numeşte Vulcan, îmi spuneau moţii, pentru că mereu „vulvuie" ceva în măruntaiele lui. Vîrfu-i de var şi potecile, pline de şerpi veninoşi. Nu poţi ajunge sus decît cu mare greutate, dar o dată ajuns, uiţi de toate prin cîte ai trecut.

Dimineaţa, pe el îl scaldă soarele mai întîi, apoi urmează Detunata, Găina, Biharia şi Muncelul. Din vîrful Vulcanului se vede bine spre Brad, oraşul Aurului, şi spre toate izvoarele Crişului Alb. Alesesem bine intrarea. Drumul pînă la Gura Barza, localitate unde se prelucrează Aurul, mi s-a părut foarte scurt şi nu ştiam între ce să mă împart : să ascult poveştile celui de lîngă mine sau să privesc peisajul.

Povestirile erau majoritatea legende, iar veşmîntul vegetal al locurilor, adevărată ţundră de crai.

La Gura Barza, directorul întreprinderii miniere m-a încredinţat unui subaltern care să mă conducă peste tot.

Am intrat sub pămînt pe la Barza, pe orizontul odinioară numit „Victor", împreună cu un grup de mineri. La intrare toţi îşi urau noroc. Mi s-a explicat că aceasta se întîmplă din pricina temerii de neprevăzut, care de altfel îi şi face să trăiască încă într-o lume plină de mituri. M-am gîndit atunci fără să vreau la efectele pe care le produce în cultură concepţia unui spaţiu boltit. Spre deosebire însă de tipul oriental, de exemplu, al culturii arabe, predominat de această categorie stilistică, tipul de miner din munţii apuseni pendulează între două spaţii :



Valea Crişului

Cascada Zugaia din Munţii Apuseni

unul, cel boltit, in care lucrează o treime din zi, şi celălalt, cel mioritic, in care trăieşte tot restul timpului. De unde, fireşte, şi consecinţele pe plan cultural al acestei pendulări. De pildă, un cintec sau descintec de mineri sună aşa :

„Sfinte soare
sfinte domn mare
cu patruzeci şi patru de răzişoare
patru ţine-le ţie
patru dă-mi-le mie
două să le pui
în umerii obrazului
să-mi lumineze adîncul pămîntului..."

Evident, deci, că într-o atare concepţie omul apare ca purtător de lumină de pe un tărîm pe altul.

Am umblat prin galerii nu numai în lung şi-n lat, ci şi in sus şi-n jos, şi cruciş şi curmeziş (vorbele acestea aparţinînd celor ce voiau parcă să-mi spună că nu există dimensiuni spaţiale pe care ei să nu le fi parcurs).

Dedesubtul era într-adevăr un adevărat furnicar, un du-te vino pe toate dimensiunile unui spaţiu în care se umbla numai în salopete şi cu lămpi de carbid în mînă.

Munca e impresionantă ; cu cît cobori mai adînc, căldura, umiditatea şi presiunea se inteţesc ; deşi se face cu mijloace foarte moderne, în unele locuri e destul de anevoioasă. Oamenii păreau statui de Barlach. Pe pereţi străluceau geode, grupuri de cristale, adunate anume parcă la sfat într-un timp eminamente mineral ca să completeze decorul. În unele locuri „fulgeră" chiar tunete de aur, adică filoane al căror traiect era aidoma cu cel al tunetului din timp de ploaie. Spectacolul e de-a dreptul fascinant şi nu te mai miri cum, pe vremuri, hoţi ca Totul din Ormindea nu se temeau să coboare chiar o sută de metri pe frînghie prin puţurile de aerisire ca să ajungă la filon. De altfel, poveştile cu furtul de aur dăinuie aici încă de pe vremea romanilor. Ba mai mult chiar, numele de **lătină,** dat invadatorilor, se datorează poftei acestora de a pune mîna pe tot ce luceşte.

„Să-ţi păzeşti maică podoabele de lătinile din satul cutare", mai spun şi azi unele mame fiicelor lor cînd se duc la petreceri mai jos de Hălmagiu şi mai în sus de Şoimuş.

Continuînd drumul, am ajuns cu vagoneţii de minereu din nou la suprafaţă. O dată scoasă afară, piatra e dusă la moară, apoi, după măcinare, e transportată cu funicularul la şteampuri. Aici făina de minereu e bătută cu apă şi lăsată apoi să curgă pe nişte tăvi uriaşe, acoperite cu mercur, pe care se face propriu-zis amalgamarea. Amalgamul e ras apoi din cînd în cînd de pe tăvi şi dus la cuptoare unde se arde. Cînd îl vezi cum sclipeşte, uiţi orice necazuri, spun cei ce-l mînuiesc. Obţinerea lui în stare pură are însă ceva din geneză. Participă la acest proces şi Todorul Medrii din Ocişor, care bagă pe moară, şi Ion Juga din Ormindea, care sfredeleşte roca, şi Ilia Laii de peste Criş, cu care, lîngă şteampuri, nu te-nţelegi decît prin semne, şi Petrica Ilie, şi inginerul Bînţu, şi toţi cei care cu mic cu mare se scoală cu noaptea-n cap s-ajungă fără întîrziere la şut. Un întreg organism pentru ca la urmă să iasă „din scutece de minereu", nou-născutul bulgăr de aur destinat tezaurizării.

La suprafaţă, pînă nu departe de Gorunul lui Horia, la Mesteacăn, drumul pe unde intră-n adîncul negru străbate din nou un peisaj mioritic. Toate satele din jur poartă numele animalelor risipite din turma miticului păstor care, încîntînd firea cu fluierul, a fost răpit la cer. Într-un loc s-a oprit vaca, şi satul Vaca se numeşte şi azi, într-altul juncul, într-altul scroafa, iar capra la Curechiu.

Din satele-acestea sînt toţi cei ce-au coborît şi-n adîncuri, nepoţi şi strănepoţi din bunici şi străbunici.

Exploatarea de la Mesteacăn e una dintre cele mai moderne. Inginerul Pag îmi dă toate explicaţiile, neuitînd să sublinieze însă mereu faptul că aici e mai greu chiar decît la mercur. Şi-ntr-adevăr, cu toată uriaşa modernizare, praful de cărbune te cerneşte. Încăpăţînarea minerului aici e însă şi mai mare, pentru că retribuirea e pe măsura efortului. „Cu cît e cărbunele mai negru, cu atît pita e mai albă", spun ce-i ce-l sapă, şi minunea e că, la ieşirea din mină, dinţii acestora strălucesc mai albi ca ai oricui.

Soarele-i îmbie cu alte privelişti şi grija sapei, a coasei sau a culesului de-acasă nu-i lasă de loc să se-ntristeze sau să se simtă obosiţi. Şi aşa-s mereu de veacuri, aceşti „guzgani" ai Apusenilor peste care vremea se scurge ca apa, şi pe care „Poarta lui Prăpăditu" îi păzeşte de toate relele.

Marcel PETRIŞOR

SZEMLÉR Ferenc

ÎN FIECARE ZI

În fiecare zi
să faci ceva ! Măcar
un fir de pai să pui în snop !
Măcar un pas să faci
spre culme ! Să durezi
un pod ! Să tai un drum
prin codrii neumblaţi !
Să făureşti
încă o locomotivă electrică.
Să scoţi pălăria
în faţa unei femei. Ori
să iei de mînă un copil. Un
steag să-nalţi, să fluture-n vînt
Şi un chiot larg să scoţi
ca nici prin gînd
să nu ne-ncerce, înciudată,
lîncezeala.

În româneşte de Constantin OLARIU

Ideograme

Cuiul lui Pepelea

Pepelea nutreşte sentimente paterne faţă de cuiul său. Toată ziua îl îngrijeşte, îi dă ocol, îl dezmiardă. Îi parfumează floarea, ca să nu se roadă. Îi bate cuişoare împrejur, ca să-i ţie de urît.

Dimineaţa, cum se scoală, prima lui grijă e Cuiul. „Ei, copile, cum ai dormit ?“ Cuiul, ca băiatul, răspunde după împrejurări : Odată, bine, altădată, aşa şi aşa, altădată că l-a deranjat o muscă, altădată că a dormit buştean.

După ce îl sărută părinteşte cu un suav ciocănel de salon, Pepelea intră în vorbă cu peretele. „Ei — zice el — cum se mai comportă băiatul ? Nu vă dă oareşcari dureri de cap ?“ „Deocamdată nu, răspunde peretele. E copil de treabă. Silitor, la locul lui. Nici nu se simte, zău".

Mulţumit, Pepelea îşi îndeamnă Cuiul cu vorbe blajine: „Aşa, băiete, aşa. Îmi place să aud că osteneala mea nu e zadarnică. Cinsteşte în continuare peretele şi iubeşte-ţi gaura care ţi-a dat-o Soarta. Am auzit că vă îngăduiţi bine unul pe altul“.

Data viitoare, Pepelea vine cu o apărătoare de muşte : „Cuiule, Cuiuţule, Cuiuleţule, Cuişorule! Pironaşule, că altfel nu-ţi pot spune. Cum ai dormit?“

— Bine, răspunde Cuiul.

— Ei, zice Pepelea, nu strică să stau de vorbă şi cu gaura niţel. Bonjur, domniţă. Cum te împaci cu Cuiul?

Domniţa izbucneşte în lacrimi.

— Aoleu, măgarule, ai maltratat-o, poate.

Cuiul tace mîlc. După un bun ropot de plîns, Gaura îşi descleştează, în sfîrşit, gura :

— Ia-l pe Barbă-Albastră de la mine. Scapă-mă, Doamne, de Don Juanul. Decît cu un asemenea cui în inimă, mai bine mă spînzur.

— Dar ce s-a întîmplat cu voi, fetiţo? întreabă Pepelea. Cuiul tatii, ai călcat cumva pe de lături.

— Pe de lături? face Gaura. A făcut peretele ciur de cînd ai plecat dumneata. Azi la vecina, mîine, de aici a treia gaură, poimîine în gaură de şarpe. Intră şi nu mai vrea să iasă. Toată vremea umblu cu cleştele după dînsul.

— Bine, băiatule — a spus atunci Pepelea — de asta te-am avut eu ca pe ochii din cap ? De asta te-am dat la şcoală ca să înveţi şi tu cuneiformele ? De asta te-am scuipat eu în vîrf şi pe urmă te-am ciocănit cumsecade şi te-am bătut şi te-am dezbătut? Ei bine, nu vreau să mai ştiu de tine.

Acum două zile mă văd cu bătrînul Pepelea. Cum mă zăreşte, mă trage de o parte şi-mi zice :

— Fătul meu, m-a ajuns vremea. Mare lucru n-am făcut eu la viaţa mea, dar tot am agonisit ceva : cuiuleţul ăsta. E fix ca o obsesie : dacă intră unde-i place lui nu-l mai scoţi cu una, cu două. Ţine palma. Şi mai ia şi apărătoarea asta că e cam rău de muscă. Să-l stăpîneşti sănătos.

Şi s-a topit Pepelea lăsîndu-mă singur cu Cuiul. Toate-s bune, dar eu locuiesc în bloc şi cuiul ăsta văd că nu ştie de glumă.

Cezar BALTAG

Voi, care vă găsiți astăzi pe băncile școlii, constituiți schimbul de mîine chemat să continue cele mai înalte tradiții revoluționare de luptă socială și națională ale partidului nostru, de luptă pentru socialism.

NICOLAE CEAUȘESCU

CETĂȚI UNIVERSITARE

La începutul lui octombrie l-am ascultat pe tovarășul Nicolae Ceaușescu vorbind studenților la adunarea de deschidere a noului an universitar. Știam că pentru mulți adevărata luptă cu viața începe chiar în acele superbe clipe. Secretarul general al partidului venise să vorbească unor oameni maturi. In miezul acestei toamne încărcate de metale nobile, am avut bucuria să ascult, ca de altfel milioane de tineri și vîrstnici, îndemnurile la virtute, la muncă și înălțare a prestigiului patriei ai cărei arbori puternici sîntem Un mare om al secolului nostru se adresa unui personaj puternic, nobil, în care trăiesc idealuri și mari fapte viitoare: studentul El se adresa viitorului și prezentului în aceeași clipă; vorbea unei mulțimi care-i aștepta în urale glasul cald, pilduitor. El gîndea la viitorul țării, al societății, la viitorul tinerilor.

Nicicînd ca în anii noștri universitatea și tinerii nu s-au bucurat de o atît de înaltă cinste. Increderea nețărmurită, largul interes arătat ne demonstrează încă o dată faptul că studentul își are rostul său precis în mersul societății, că el este o forță deschizătoare de mari căi spre prosperitate, spre fericire, spre libertate. Studentul este un personaj al cărții fierbinți care astăzi se scrie de către milioane de oameni cu sentimentul dîrzeniei, al corectitudinii și cinstei. Studentul de azi va fi mîine el însuși muncitor de înaltă calificare al ogoarelor și uzinelor, inventator al mașinilor viitorului; el este și va rămîne mereu strălucita expresie a omului însetat de frumos, pasionat de știință și filozofie. Dar iată aceste vorbe izvorîte din tumultuoasa cronică a zilei de 1 octombrie 1971: „Voi, care vă găsiți astăzi pe băncile școlii, constituiți schimbul de mîine chemat să continue cele mai înalte tradiții revoluționare de luptă socială și națională ale partidului nostru, de luptă pentru socialism; voi va trebui să asigurați dezvoltarea mai departe a forțelor de producție, perfecționarea relațiilor de producție și a întregii activități economico-sociale, ridicarea patriei noastre pe noi culmi! Vouă vă va reveni sarcina de a ridica România pe culmile civilizației moderne, pe culmile luminoase ale socialismului!“

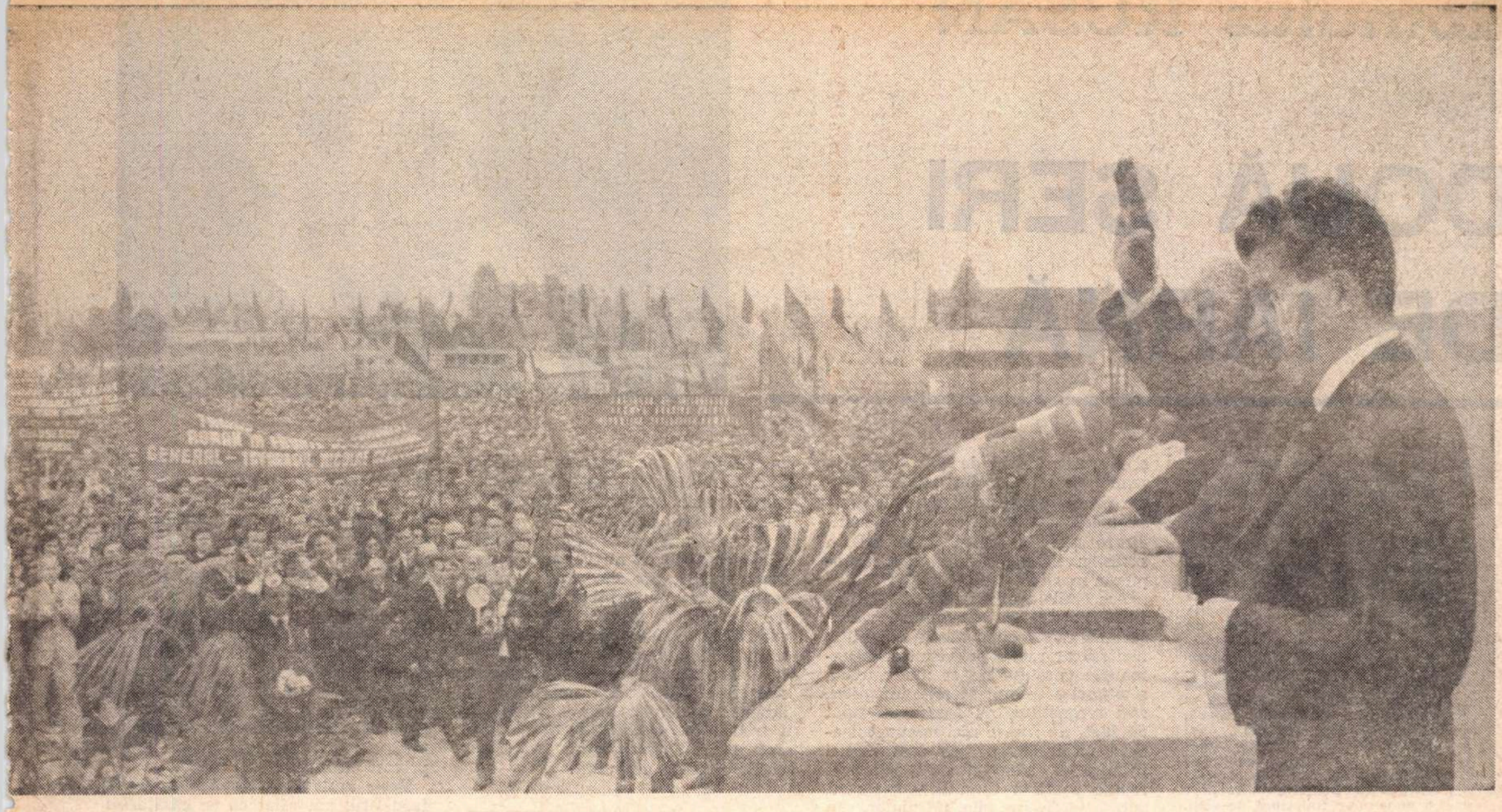
In octombrie, țara, tinerețea sînt în mare sărbătoare. Cetățile universitare au primit înalți oaspeți, conducători ai partidului și statului, la Craiova, Timișoara, Brașov, Galați, Tg Mureș, Iași și Cluj Cuvîntul lor s-a făcut auzit, simțit și primit cu deosebit respect. In acest octombrie, în diminețile în care orașele își poartă cu mîndrie ciorchinii de sentimente ai tinereții, să ascultăm muzica plină de sonuri fericite: Estudiantina

AM bătut deseori cărările țării. Cîți nu facem la fel, cuprinși de patima călătoriei și a cunoașterii locurilor pe unde minți luminate au purtat în spate anii luminelor fără asemănare ale veacurilor românești! Eram student și ardeam de patima de a ști toate bucățile acestui pămînt și orașele și satele presărate ca niște semănături miraculoase prin munții și pe văile cu turme albind vara și toamna, primăvara, ori cu zăpezile venite în revolte de viscole la început de ianuar. Așa am cunoscut bătrînele cetăți de cultură românească, în pelerinaj, deseori numai din dragoste și bucurie de a mă afla prin locuri pe unde bătrînii noștri puseseră temei literelor române. De atîtea ori am luat drumul spre nord, către Iașii cu cer dulce ca mustul de strugure, de atîtea ori am mers către Clujul care îmbrățișa cu fiecare primăvară mai tainic apele Someșului, spre Sibiul care prin ochii acoperișelor sale mă privea cu înțelegere, ori către Timișoara ...cetăți fericite care, alături de București, aveau faime și blazoane, străzi cu nume celebre, tradiții. Mulți au rămas în cărți și pe ziduri, cu numele, cu faptele, cu anii lor; mulți s-au numit profesori, mulți poeți, și doctori alții, mulți au cercetat și citit în izvoarele noastre românești, întreținîndu-le curgerea, îngrijindu-le albia. Unii au ridicat orașe noi și fabrici, uzine, alții în nestinsele glorii și-au pus coroanele revoluției. Semnele trecerii lor au rămas prin Moldova, prin Transilvania, prin Argeș, pe Bărăgan: pe oriunde strămoșii călăreau prin falnice păduri de grîuri, prin livezi grele de rod.

Și astăzi, n-aș vrea să vorbesc despre cifre și despre răceala lor, ci despre tinerețe. E atît de greu să vorbești de vîrsta în care locuiești! Zi de zi se aud tainice și fericite schimbări: știința, cultura în general au bătăi de pasăre fermecată și liberă. Milioane de oameni învață și acest lucru spune totul despre prezent și viitor, despre Universitatea anului în care scriem aceste cuvinte.

Cînd am bătut la ușă

Am iubit Ardealul înainte de a-l vedea, am iubit țara Ardealului și munții Bihariei și temeiurile sfinte ale țării din Nord, pe unde se aud acele cîntece superbe, care mă făceau să cred de multă, îndelungată vreme că oamenii de pe acolo fuseseră stăpînii unei mări. Am iubit țara de dincolo de munți așa cum ea mă iubea cu toate brațele pe mine: aveam mulți prieteni și deseori mă miram cum se făcuse oare de veniseră toți în lumea mea de dincolo de munți? Eram doar elev printr-un



tîrg încărcat de veacuri şi fost curte de scaun domnesc, cînd unul dintre prieteni, fost pădurar şi miner prin munţii Apuseni, poet distins şi frate înţelept, mi-a spus să vin într-o zi să-l întîlnesc fiindcă trebuie să merg cu el undeva, unde poate voi ajunge prea tîrziu.

M-a dus la Facultatea de limbă şi literatură română, undeva într-un amfiteatru enorm (mai tîrziu aveam să aflu că e cel mai mare amfiteatru şi poartă un titlu care-mi amintea o proaspătă formulă geometrică : R III). Călcam pentru prima dată printre tinerii care puneau la cale întîlniri şi discuţii literare, cafele, lecturi barbiene. Acolo am cunoscut-o, cred, pe Gabriela Melinescu, suava stăpînă a tărîmurilor bobinocarilor.

Prietenul meu m-a rugat să rămîn, fiindcă va ţine cineva un curs; să mă mişc cît mai puţin, să nu rîd cumva, să fiu neauzit ca o muscă şi să mă ridic în picioare, să nu fac ca alţii care rămîn jos, fără respect, cînd va sosi omul acela. El îmi spunea că tocmai fugise de la nişte ore, ca să-l asculte, fiindcă e un maestru neîntrecut, cu o voce superbă, de violină care cîntă în grădini ori pe pajişti de ţară, cînd bate vîntul. Cînd ai să vii aici la facultate, îmi spunea, aşa o să ţi se întîmple şi ţie; vei veni să-l asculţi, dacă nu cumva... dacă nu cumva...

Maestrul a venit: avea ceva de vijelie, dar ceva de vijelie care se potoleşte ori abia începe. Avea un glas cu un accent ascuţit şi parcă spunea mereu poezii; nu mai auzisem un om care să vorbească atît de frumos, să se îmbrace într-o mantie de cuvinte legate atît de straşnic; era ca o pasăre puţin îndurerată şi tocmai aici cît era de interesant (capul său cu nas acvilin parcă avea o legănare), iar aripile ei se terminau cu degete care sfîşiau prin aer armonii secrete. Şedeam aproape de el; m-a privit de cîteva ori atent şi eu l-am privit încăpăţînat în ochi. Îi place de tine, îmi spunea prietenul din Biharia ; să nu-ţi apleci privirea, fiindcă are să se supere. Fii încăpăţînat. D-lui profesor Călinescu îi place cînd îl înfrunţi cu privirea şi nu te mai uită niciodată. Profesorul a spus atunci, în treacăt, cîteva vorbe despre Ardeal şi despre Şcoala Ardeleană. despre iluştrii ei oameni şi atunci, ascultîndu-l cum vorbea, mi-am închipuit Ardealul întocmai cum îl preamărise Bălcescu, iar în mijlocul lui zăream Blajul, aşa cum îl văzusem într-o icoană pe sticlă în casa unui pictor: oraş strălucitor, cu turle aurite, semn al puterii culturii şi cîmpia, Cîmpia pe care oamenii o numiseră a LIBERTĂŢII. Mi-am mai închipuit în voie cîte ceva despre satul rătăcit pe undeva, nu departe, despre Lancrămul lui Blaga, despre Clujul fabulos pe care aveam să-l iubesc mai tîrziu. despre Braşovul prin care cîndva se pierduseră paşii multiubitului cîntăreţ de strană şi poet desăvîrşit, Anton Pann. Aceea a fost prima zi de studenţie, cred; deşi nu-mi dăduse nimeni calificativul de student, mi-l luasem eu singur, ştiind că mă voi întoarce la timpul potrivit acolo. Cînd am sosit şi am bătut la uşă, d-l profesor Călinescu era suferind; în anii următori el nu a mai spus decît poezii. A fost prima şi ultima oară cînd l-am văzut.

În zori ningea pe Copou

Călcam cîndva pe meleaguri înflăcărate de revoluţii şi explozii florale tîrzii; mişcări omeneşti, puternice şi necesare, se auziseră prin aerul cucerit de evenimente. Universul acela îmi trezea amintiri, deşi ştiam că mă folosesc de amintirile altora. Cu siguranţă aveam amintiri despre oameni pe care nu-i întîlnisem niciodată.

Niciodată? Imposibil. Cît e de plăcut să fii în stare să ai senzaţii privind locuri care au aparţinut cu aer, cu miresme, cu timp unor oameni despre care ştii atîtea lucruri! IAŞII, cetatea din nord îmi fericise cîndva clipele studenţiei. Călătoream cu un anume scop prin tîrgul Cucului, urcasem în turn, mă aplecasem puţin către zările cucerite de lumea modernă: de-abia văzusem bojdeuca lui Creangă, de-abia călcasem prin Copou; da, acolo voisem să pot zbura, să nu ating decît cu privirile locurile, da, voisem, să ştiu a zbura... dar atinsesem pietrele şi n-am avut curajul să stau sub teiul acela bătrîn, îmbrăcat în cojoc de fier şi ciment. Atunci teiul se legăna şi primea pe sub propriul său aer miresme de toamnă, semn că totul e curgător, auriu, roşu, violet de Parma. Era atît de bătrîn teiul şi avea crengile aşa de legănătoare, precum amintirea care bătea în mine ca o mînă uşor la uşa unei căsuţe în care intri sfios şi întrebi dacă nu cumva stăpînul doarme, ori a plecat undeva, departe, în pădure, să taie lemne şi flori roşii pentru iarna care va să vină, ori ... Atîtea cuvinte se vor aduna acum şi nu vor avea, mă tem, vîlvătaia acelor flori care umblau pe dealul Copoului atunci, însîngerate. semn al unei cumplite strigări rostite peste dealuri şi munţi. Ştiam de mult că uneori, seara, visul unei statui pleacă din Bucureşti. fermecat bate recorduri de aer şi spaţii şi se preumblă pe dealul Copoului dînd bunăseara, şoptind noapte-bună, inspectînd tărîmurile de dincoace de moarte, aşteptînd ca teiul să clipească o dată şi încă o dată şi să întrebe cu foşnetul la pămînt: Mihai?

Adeseori în anii studenţiei am văzut statuia lui Anghel plecînd din faţa Ateneului, pe seară. mai după amurg. Seara cînd oamenii uită de statui, cînd se sărută studenţii îndrăgostiţi din bătrînul Bucureşti. cînd oamenii ascultă concerte celebre. atunci cînd cei mai mulţi se odihnesc. adorm cu o carte alunecîndu-le pe piept. Făcusem un pact cu un student ieşean (un bun şi rătăcitor prieten care închina poezii unei fete, născută pe malul mării, care avea să-i devină soţie) şi tocmai în urma acelei înţelegeri mă aflam la Iaşi; să-l întîlnim seara pe Eminescu în dealul Copoului. De multe ori îl zărisem plecînd, de multe ori prietenul meu îl văzuse venind, trecînd în sus, pe lîngă universitatea ieşeană, cu paşi rari, tot cîntînd, tot legănîndu-se ca o văpaie de bronz. tot semănînd seminţe de flori pe margini şi prin livezi de aer. Alteori am aflat că pleca şi nu se arăta pe acolo, semn că înnopta în locuri unde era foarte greu să ajungem deodată, şi ce să mai spun, cred că el călătorea prin *dulcea Românie*, prin locuri doar de el ştiute cu exactitate de ceasornic solar, prin tîrguri pe unde hoinărise cu trupe de actori, prin porturi, hamal al literelor române, prin sate şi munţi, în spate cu desagii grei de doruri româneşti.

Drept este că într-o seară sute de studenţi îl aşteptau în Copou; auziseră de undeva (cineva dintre noi divulgase secretul!?). Nu-i rosteau numele. Cei care se adăugaseră pe nebăgate de seamă, trecătorii, îndrăgostiţii, credeau că este vorba de trecerea unei comete, ori de sosirea unei mari personalităţi. Sigur, va veni, şopteau ei, şi era o seară caldă de parcă toamna iarăşi se rătăcise pe valuri ciudate, coborînd în lîna turmelor de oi, din munţii înspăimîntaţi de furtuni.

În zori ningea pe Copou.

„Gaudeamus"

Cineva, dulce pasăre, veni cu o floare şi descuie pe dată uşile toate de parcă dincolo de ele erau grădini înveşmîntate în triluri de privighetoare. Cineva crezuse că orice cheie se potriveşte la poarta grădinii încărcate de lumină, grădina pe pajiştea căreia paşii celebri trecură ; în mîna sa cheia se prefăcuse în foc. Plîngea şi rîdea cineva care scăpase deodată de adolescenţă şi se privea în oglindă ca arborii înfloriţi în lacul grădinii. Ah, cine-l bătuse pe umăr cu atîta artă încît să creadă în vise? Profesorul îi atingea umărul, ca o flacără. îl privea de parcă-l cunoştea de mult, din copilărie, sau poate...

— Maestre, în cartea mea de cetire ... îngăimă cel care abia-şi rătăcise adolescenţa undeva prin murmurătoarea cetate, maestre.

Dar nu, a fost doar vîntul care a trecut ca o părere, semn că în ziua în care cîştigi bătălii te poţi bucura de flamuri şi idealuri. Şi totuşi luă poziţie faţă de sufletul său cutremurat de atîtea întîmplări. Văzu mii de tineri urcînd deodată pe străzi bătrîne. înfăşuraţi în roşii mantii, cîntînd un cîntec bătrîn, un poem în latină pe care poţi regreta că nu îl cunoşti: „Gaudeamus". Mulţi zîmbeau neştiutori ca la fotograf. mulţi veniţi dinspre pădurile pămîntului românesc, fii de ţărani de prin văi şi de pe coline pe unde deseori vînturi mari trec şi aduc veşti şi imnuri, fiii şantierelor şi ai uzinelor, cu amintiri bogate cum sînt primăvara crengile de flori albe şi roz, pure.

Mulţi nu văzuseră niciodată turnul cetăţii şi abia aşteptau să soarbă apă din fîntîna care se spunea că aruncă prin cinci guri stropi de rouă şi de înţelepciune. Unii gîndeau la ultimele pagini trăite ca într-un roman patriarhal, la vînători măreţe şi pline de fast. alţii la prima lor dragoste, ţinîndu-se naivi de mînă, alţii cu gîndul să nu se rătăcească. Cei care peste ani întîrziaseră puţin, vorbeau acum cu mare siguranţă despre timp şi spaţiu cum ai vorbi despre un stol de păsări ce nu se duc nicicînd spre alte tărîmuri. Desigur, şoptea un blond din nord, mai fericit voi fi, cu mult mai fericit, în clipa-n care-n turnuri mari cu ceas vor bate clipele vestirii atît de mult rîvnitei vieţi; nu-i nici un rău dacă de azi voi crede despre mine că sînt un învăţăcel ilustru. Şi totul va fi bine dacă voi avea puterea să rămîn şi dincolo de studenţie ilustru-nvăţăcel.

ALMA MATER !

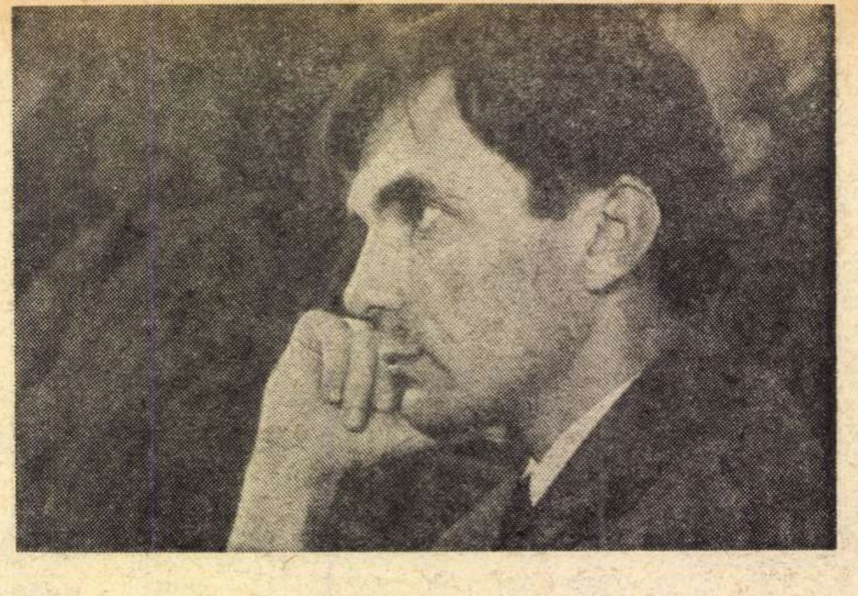
Studenţie, călătorie în care descoperi lumea

Îmi plac toate călătoriile în care mă avînt. Aventurier? Nu aş spune cu toată seninătatea cerului meu lăuntric, că nu ar trebui să-mi bat cei doi nori care nu se tem de mine şi mai pot din cînd în cînd să arunc nişte gînduri de ploaie. După o ploaie totdeauna se-nalţă roduri mari şi de ce nu m-aş bucura? Nu pot fi toate lucrurile împlinite aşa cum ţi-ai propus de acasă. Viaţa trebuie întreţinută cu măiestrie ca o flacără. Cu ce începe ea? Cu copilăria, cu şcoala. Studenţia, ah, ce pas luminat; cu certitudine e un castel fericit către care foarte mulţi aleargă. Cei care cred că înăuntru există un muzeu al lumii de la începuturi reuşesc să intre înăuntru, şi să încerce a descifra tainele aşezate în rafturi, împodobite cu tonuri rosii şi albastre, galbene, ca în veşmintele toamnei. Se întîmplă deseori să cauţi, ca în orice muzeu, bogăţii vizuale, să treci pe lîngă ele şi să nu le vezi, într-un astfel de ciudat muzeu ce-ţi poate rămîne de făcut decît să redescoperi lumea şi viaţa şi măreţele, nedesluşitele fapte, înţelegîndu-le?

Studenţia are în ea şi un dram, o aură de aventură, de poezie lumească; nu-mi pare rău de ceea ce nu a fost, fiindcă tot ceea ce am văzut trecînd prin anii aceia era minunat. Numai aducerile aminte cîntăresc cît un bulgăr fermecat care-mi poate întreţine arderile, numai prieteniile legate mă pot feri de deznădejdi. de singurătate. Îmi plac. cu patimă. toate călătoriile în care mă avînt, poate fiindcă totdeauna cred cu neţărmurită bucurie în ele.

Dumitru M. ION

Romulus RUSAN



DOUĂ SERI DE IARNĂ

● Paginile care urmează reprezintă un fragment din cartea prin care Romulus Rusan trece din cîmpul literaturii de transcriere în acela al literaturii de ficțiune, acolo unde realității tulburate de ochiul autorului se adaugă ochiul autorului tulburat de realitate. Este romanul unor destine contemporane în lupta cu lumea și cu propria lor sensibilitate, căutînd nu numai să trăiască, ci să și înțeleagă, incercind nu să se apere, ci să se dăruiască. Este un roman al altruismului recăzînd mereu în sine, dar înălțindu-se mereu spre solidaritate umană, spre contopire. Drama unui geolog, disputat simbolic între munții care ascund minereuri și orașul care conduce cercetările, devine planul de întretăiere a numeroase traiectorii de vieți, sentimente și idei, desenînd epocii un peisaj sufletesc pe care ani de zile reporterul îl strînsese dincolo de pagină.

AJUNSESEM lîngă micul spital al Atelierelor, o clădire veche, fără nici un stil, în geamurile căreia zărisem de atîtea ori bolnavi, nebărbieriți și surmenați, pe ale căror halate vișinii emblema cu aripi a căilor ferate părea un blazon nepotrivit. Clădirea era puțin ieșită din perimetrul întreprinderii, ca un pinten trîntit în acel punct parcă anume ca să încurce sistematizarea și să stranguleze fascicolul de linii care părăsea orgolios gara apropiată. Mi s-a spus că odinioară fusese aici tocmai clădirea gării de mărfuri și că scăpase de demolările succesive, dîndu-i-se mereu alte și alte întrebuințări.

Acolo, dincolo de gardul verde, metalic, era de fapt triajul, cu megafoanele lui tabagice, cu mormăitul lui difuz, cu vocile lui plictisite, venite parcă din altă lume. Cu acele felinare putrede (noaptea) și acele albe, dreptunghiulare pietre (ziua), împrăștiate la întîmplare printre linii, și care în prima clipă te fac să crezi că traversezi un straniu cimitir. Exact cînd ajunsesem sub geamurile spitalului se auzi de undeva semnalul ascuțit al orei exacte, dar tocmai în intervalul, parcă dilatat de obișnuință, cînd crainicul urma să spună de ce a fost vorba (nici acum nu știu, fusese opt sau nouă — sau poate opt și jumătate ?) un tren de persoane trecu prin apropiere și acoperi totul cu zgomotul său zgrunțuros, înfundat de nămeții pe care îi despica.

Am apucat să constat doar aspectul neobișnuit al trenului, atît cît îmi îngăduiau să văd semafoarele divers colorate din triaj : ferestrele erau complet pustii, înghețate, opace ; ici-colo, cîte un petec de geam, topit de respirația vreunui călător (sau mai degrabă a unei fantome ?), lăsa să se deslușească becurile slabe de pe culoar ; cornișele de tablă ale vagoanelor, roțile și scările erau ferecate literalmente de promoroacă și de țurțuri murdari, încît trenul părea că vine, sigilat de ger, de undeva din infinit și că merge nu mai aproape de un alt infinit posibil.

Atît am reușit să disting (și de fapt am reconstituit PE URMĂ că distinsesem) cînd — o dată trenul înghițit de întuneric, balansîndu-și doar lampa roșie a ultimului vagon în ochii mei plictisiți de asemenea spectacole — auzii un țipăt lugubru, de fapt un fel de mieunat straniu și îngrozit, un fel de glas al morții, venind de undeva din preajmă, dintre șinele înghețate și lucioase, dintre nămeții sfîrtecați de macazuri, dintre lămpile acelea joase, de un albastru lichid, care anunță apropierea marilor gări.

Am ciulit urechile să aud repetîndu-se țipătul, dar nu-mi mai rămăsese să aud decît o tăcere cumplită, nici măcar radioul nevăzut și megafoanele triajului nu se mai auzeau, și atunci a trebuit să mi-l imaginez, să-l reconstitui, nu fusese un țipăt de fapt, nu fusese nici mieunatul acelei pisici livrești, pe care numai înfățișarea trenului mi-l sugerase, fusese poate o tînguire sfîșietoare, putuse să fie un **adio**, un **ajutor**, sau o altă chemare a sorții, un semnal care nu fusese trimis de nimeni, ci mă chema PE MINE, al cărui singur rost fusese de a mă chema pe mine într-acolo.

Am aruncat o privire spre ferestrele spitalului, altădată pline, cum vă spuneam, la orice oră, de siluete bărbătești : acum erau complet pustii și somnolente. Nu se vedea nimeni care să fi cerut ajutor sau care să fi auzit acel strigăt. Asta m-a întărit în convingerea că eu fusesem cel chemat, că eu eram singurul responsabil de cele ce se întîmplaseră sau urmau să se întîmple și, ca întotdeauna cînd constatam că am un rost foarte exact în lume, vă mărturisesc că m-am bucurat, într-un anume fel, și am apucat-o hotărît peste liniile înghețate, ajutîndu-mă cu mîinile să sar gărdulețul de sîrmă de sub fațada spitalului, gărdulețul dincolo de care începea triajul.

Nu mai știu cît am rătăcit, zăpada era înghețată, fiecare pas era problematic și starea neobișnuită de calm ce mă cuprinsese, combinată cu conștiința că trăiam o întîmplare excepțională și că ar fi trebuit în consecință să fiu emoționat, schimba total dimensiunile normale ale timpului. De cîteva ori am fost derutat, carcasele negre, metalice, de lîngă macazuri mi se păreau tocmai ele a fi fost ceea ce căutam, ceea ce acum știam dinainte că voi găsi, acel lucru implacabil destinat mie, a cărui rostire mă încrîncenam cu voluptate s-o amîn, deși îl presimțeam cu precizie, dar voiam să las totul pe seama inevitabilului de care mă apropiam.

Lîngă linia a patra, chircit pe zăpada murdară, am găsit corpul. Cu fața la pămînt, parcă mușcînd din zăpadă. Era o femeie tînără, am privit cu o spaimă bruscă zăpada, nu era nici o urmă de sînge, am întors capul fetei, și mi-au venit brusc în minte toate scenele din cărți și filme în care doctori improvizați pun la gura omului întins o oglindă, dar mie mi s-a părut o soluție penibil de convențională, nici în aceste clipe îngrozitoarea mea teamă de ridicol nu voia să mă părăsească, i-am căutat înfrigurat pulsul, bineînțeles că nu l-am găsit, atunci am deschis aripa ferfenițită, cu nasturii rupți în tîrîre, a paltonului, inima bătea abia perceptibil, dar bătea, rochia era înghețată, zăpada se topise întîi în contactul cu trupul și acum înghețase din nou, am simțit cum mîna mea înghețase și ea în scurtul răstimp de cînd o scosesem din mănușă, și am înțeles fulgerător de conștient ce trebuie să fac, am luat trupul în brațe și, dibuind cu pași mari și precauți zăpada înaltă, am ajuns cu el în dreptul grilajului verde.

Aici am înțeles, cu aceeași clarviziune ciudată, că nu voi mai putea răzbi singur, am încercat la repezeală să fac un bulgăre de zăpadă, dar zăpada era tare, am găsit o bucată de gheață, două, trei, și le-am aruncat în ferestrele spitalului, cîteva capete s-au ivit în chenarele slab luminate, le-am spus strigînd despre ce e vorba. N-au înțeles și a trebuit să deschidă ferestrele, lăsînd să bufnească afară valul de vorbe al radioului uitat.

* * *

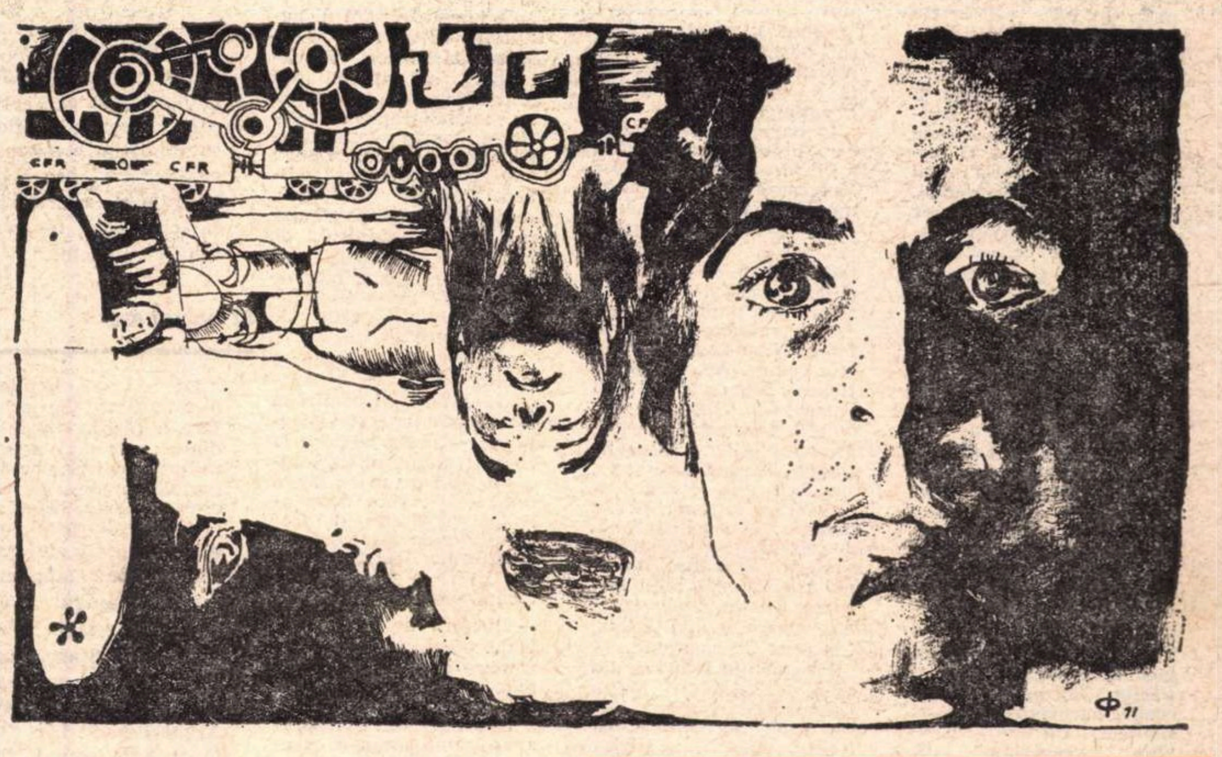
DUMNEZEULE, o cunoșteam ! De la întîmplarea aceea din munți cînd mă salvase bietul Stan, colegul meu care peste cîțiva ani avea să moară, alcoolic, într-un sat din Cîmpia Transilvaniei, fără ca eu să mă fi învrednicit pînă azi să aflu adevăratul motiv al morții sale. Fata aceea brunetă, dușmănos de abstrasă, care, ținîndu-l strîns de braț, parcă l-ar fi mustrat (amestec tulbure de fetie și căsnicie, de candoare și autoritate) că-și pusese viața în primejdie pentru a mea. Țin minte ca acum, devenisem pe urmă laș, frica de moarte mă trecuse ca printr-o electrocutare. Vorbeam poticnit, vocea îmi rîdea din cînd în cînd, ca a copiilor cînd plîng prea mult fără a mai avea motiv și resurse, numai în virtutea inerției sau din încăpățînare. Picioarele mi se sleiau, scăpîndu-mi moi înainte, din genunchi, și dîndu-mi la fiecare pas, la fiecare din aceste contacte sănătoase și reale cu piatra povîrnită, o imensă ușurare. Trăiam ! ! Dar eram într-o bucuroasă dependență față de toți cei din jur, care asistaseră ca învingători fără merit la umilirea și salvarea mea. O ciudată slugărnicie pusese stăpînire pe mine, aș fi vrut să mulțumesc fiecăruia pentru că eram egalul său, cînd s-ar fi putut la fel de bine să fi intrat, prin moarte, într-o inferioritate definitivă. Băieții și fetele mă încurajau protector, îmi cîntau refrene goliardice, îmi făceau o galerie glumeață, se exaltau cu toții la gîndul că, asistînd la o întîmplare fericită, au avut chilipirul să se simtă buni și generoși fără să-i fi costat nimic. Numai Stan, tocmai el care avea toate drepturile, nu zicea nimic. Nu știam cum să le arăt mai adevărat ce simțeam, și atunci le zîmbeam pur și simplu, prefăcîndu-mă că fredonez și eu melodiile lor, le zîmbeam pe rînd, sincer și superficial, obținînd de la fiecare un zîmbet de schimb care-mi îngăduia să-i consider, rînd pe rînd, răsplătiți. Numai fata aceasta nu-mi răspunsese, de fapt nici nu apucasem să-i zîmbesc, pentru că ochii ei, ochii aceștia închiși de pe targă, existau atunci numai pentru ei înșiși, în sine, privind undeva, fie foarte adînc, îndărătul lor, fie foarte departe, mult dincolo de munții din față, neobosindu-se să primească luminița de cîinească recunoștință ce li s-ar fi oferit așa de lesne. Lipsa aceasta de bunăvoință, nemulțumirea bosumflată și preocupată a fetei îmi stricaseră la început toată euforia în care, primitiv, mă complăceam : să se fi simțit coproprietară a faptei prietenului ei și prin asta scutită de orice efuziune față de mine, beneficiarul ? Am încercat și altfel : să înțeleg manifestarea ei ca pe un gest de independență față de atitudinea mea ipocrită, și am sfîrșit prin a-i fi recunoscător că anticipase demnitatea și rușinea cu care aveam să mă privesc eu însumi mai tîrziu.

Peste mult timp, după terminarea facultății, am aflat că se căsătorise cu Stan, după ce avuseseră un copil, că acest șir de întîmplări fusese provocat **de ea** pentru a scăpa de un curtezan desemnat de familie, și că, imediat după terminarea facultății, însuși Stan fusese părăsit ostentativ și lăsat să se ducă în acel sat pierdut, din Cîmpia Transilvaniei. Pe urmă nu mai auzisem nimic.

Un ceferist își făcu apariția în urma tuturor ținînd, cu mîna dreaptă sprijinită de piept, lucrurile victimei : poșeta, un fular rătăcit în zăpadă, un pantof pe care izbitura îl aruncase la cîțiva metri distanță. Cabinetul se umpluse cu bărbați, uimitor de asemănători datorită halatelor, cu toate că unii aveau bandaje la cap, alții purtau cîrje și fețele altora erau slabe și palide. Dar ceea ce îi făcea să semene unii cu alții — mi-am dat imediat seama — era acea desprindere de suferința proprie, curiozitatea la care îi adusese suferința altcuiva. Mulți ne însoțeau încă de afară, unde coborîseră repede, în papuci, pe zăpadă. Cei doi care purtaseră targa o așezau acum lîngă masa de operație și, în timp ce sora netezea în grabă un cearșaf, ei ridicară bolnava pe brațe și o așezară acolo cu grijă. Sora începu să-i dea hainele jos, cu mișcări grăbite și în același timp măsurate. Petrecută sub ochii acelei asistențe de bărbați, operația meticuloasă nu avea nimic indecent, căci peste trupul acela frumos, și care își arăta frumusețea cu fiecare fragment de piele dezvăluit, bătea încă aerul solemn al morții. Gîndul sinuciderii apărea tot mai evident, fiecare detaliu mărturisea premeditarea. Lenjeria intimă păstra încă mirosul detergentului, dunga fierului de călcat, liniștea dulapului din care fusese scoasă. Numai cineva care-și dă întîlnire cu necunoscutul la un termen cînd nu va mai răspunde de sine putea să aibă atîta grijă de felul cum va fi văzut atunci. În multe, foarte multe locuri, strălucirea mată a pielei era întreruptă de contuzii, urme ale disperării cu care se smulsese în ultima clipă din fața trenului și se rostogolise pe zăpada amestecată cu pietre. Cu un aer nepăsător, sora începu respirația artificială, pe urmă încuviință printr-un semn unuia din oamenii în halat să continue operația, iar ea se apucă să frecționeze corpul cu o soluție mirosind ațîțător. Trupul inert prinse parcă să se însuflețească. Sora veni cu o seringă plină cu un lichid gălbui și o injectă în picior, de fapt în șold, puțin dedesubtul chilotului. Piciorul acela și apoi, treptat, tot corpul începură să fie scuturate de o febră mică, de un fel de dans al fiecărei fibre, de o ciudată destindere țopăitoare, ca și cum frigul, stăpîn pe soarta acelei ființe, abia acum ar fi consimțit să cedeze eliberînd-o de sub puterea lui. Probabil că exact aceasta era impresia tuturor, căci auzeam în spatele meu comentarii, — „Dacă nu o găsea, acum era înghețată“, „Minus douăzeci de grade, nu glumă !“, „S-a răzgîndit în ultima clipă, dar tot o omora frigul, săraca“ — și pe urmă nu se mai discută decît de frigul neobișnuit al acestei ierni. Toți erau atît de absorbiți, că nici unul nu apucă să observe momentul, aproape întîmplător, insesizabil de scurt, cînd bolnava deschise ochii larg, rotindu-i instantaneu peste toate figurile care o înconjurau, parcurgîndu-ne pe toți, zîmbindu-ne dureros tuturor, dar nefixînd pe nimeni anume, cu luminile acelea căprui, amintindu-mi iar prin expresia lor indignată, totodată plină de suferință, MUNȚII, după-masa aceea... Dar curînd recăzu într-un somn ritmic și profund, izvorînd parcă din celălalt somn (sau din moarte ?). Cînd sosi doctorul, nu mai avu decît să-i scoată buletinul din poșetă și să-i transcrie numele („pentru justificarea drumului meu“, se scuză el jenat) în hîrțoage. Dădu ordin să fie dusă într-o odaie liniștită, și aceiași doi bărbați care o ridicaseră pe masă se grăbiră acum să o reașeze pe targă, cu o abilitate deja formată, și dispărură cu targa pe o ușă interioară.

Pe masa cabinetului, acoperită cu un fel de linoleum roșu, avînd un colț ars de acid și punctată în alte cîteva locuri cu găuri de țigară, masă înțesată haotic cu sticluțe, călimări, creioane, pensete, broșuri, formulare și alte asemenea nimicuri pe care o vedere obișnuită nu le înregistrează, decît dacă vreo presimțire o cheamă asupra lor, zării repertoarul doctorului. Citii în el : „Stan Valentina, ani 30, strada Austrului 2...“. Acum nu mai aveam îndoieli. Dar mă văzuse, mă recunoscuse, încăpusem oare și eu în privirea aceea scurtă dintre moarte și somn ? — privire plină de reproșuri, conținînd atîta suferință, că nu puteai să nu te înspăimînți la gîndul că bunătatea supremă ar fi fost s-o lași să dispară...

* * *



Desen de Dorin DIMITRIU-IORMEANU

CÎND m-am întors din munți se întîmplă iarăși să ningă. Aici, în orașul nostru, ningea tîrziu și zăpada nu avea viață lungă : se înnegrea, parcă înainte de a ajunge pe pămînt, era apoi pîngărită de pași, de fumul gros al eșapamentelor, de stropii de zloată aruncați de autobuze, se amesteca grotesc cu noroiul și dispărea apoi lăsînd pe rigole un zaț murdar.

Dar de data asta se întîmplase să ningă mai devreme și se mai întîmplase să înceapă tocmai acum și acel concurs celebru de muzică ușoară care, ca la un semn, închidea pe toată lumea în casă. Străzile erau absolut pustii, din cînd în cînd vedeai doar îndrăgostiți alunecînd pe gheața ascunsă sub zăpadă, ciocnindu-se umăr în umăr, bot în bot, bucurîndu-se de micile initimități la care îi supunea vremea. Într-alt colț de lume, aceasta ar fi fost ora **hold-up**-urilor spectaculoase, numai că acolo e tot timpul așa, lumea se trage de la 8 după storuri, viața se închide mai devreme, încît condițiile se anulează prin permanența lor. De undeva venea un fum penetrant, mă și gîndii la un incendiu (ce-ar fi trebuit să fac ?), dar curînd constatai că nu e vorba decît de o simplă cutie de gunoi. La un colț staționau două mașini tamponate, evident la 8 fără cinci, din moment ce fuseseră părăsite în așa grabă. Înaintai mai departe prin piața largă, spre centrul orașului, brusc devenit nobil, contrar așteptărilor de loc provincializat, văzui autobuze trecînd în viteză, goale ; goale și stinse cofetăriile, în care mai rămăsese doar cîte o vînzătoare, gol caldarîmul, 2—3 frizeri, în cîte un atelier, ședeau fără clienți, un magazin alimentar, arhiplin întotdeauna, era acuma fără lume, ca-ntr-o reclamă. Goale erau și agențiile Pronosport (intrai după nu știu cîți ani să joc un loz), și restaurantele, pînă și pantofăria din vecini, ai cărei lucrători stăteau de obicei pînă după miezul nopții să-și termine comenzile particulare. Geamurile unui spital de urgență luceau toate, stup. Vrui într-o doară să telefonez interurban, intrai într-un oficiu, cerui un număr oarecare din Vaslui, mi se dădu legătura înainte de a ajunge în cabină, întrebai de casa... (un nume oarecare) și mă scuzai repede că am greșit. Părea noapte tîrziu, dacă te-ai fi luat după vidul general, și totuși — asta era ciudat ! — era seară, seară fragedă, o seară de basm, o seară cum ar trebui să fie toate serile lumii. O seară tonică, în care simțeai că încapi cum se cade, că poți respira în voie, că poți merge pe stradă visător, că poți să faci gimnastică, să te dezbraci în pielea goală, să umbli în mîini dacă vrei.

Și asta pentru că acolo, în orașul din munți, începuse un concurs, pentru că un oficial vorbise, cu o foaie de hîrtie tremurîndă în mînă, despre cîntecul care exprimă bucuria de a trăi a oamenilor, pentru că la ora asta treizeci de cîntăreți, cei mai mulți începători, copii din 24 de țări ale Europei, voiau să fie, fiecare, el cel mai bun și, în măsură mai mică decît îi îndemnase vorbitorul, să se înfrățească prin cîntec. Ciudată această plăcere de a vedea cu orice preț concurența, fie că e vorba de o luptă de cocoși, de o corrida sau de un festival de tenori și soprane ! Se adună milioane de inși să vadă pe această cîntăreață de local elvețian, să asculte cîntece ale căror vorbe nu le pricepe mai nimeni, cînd nici picați cu ceară nu s-ar înghesui să asiste la o autentică înfrățire, de pildă la... nu-mi venea acum în minte la ce anume... De sub fiecare geam curgea un tril exersat cine știe cîtă vreme, dar prezentat acolo, în munți, drept ultima inspirație de moment a concurentului. Despre cîștigătoarele ce vor fi aflate peste cîteva zile se va vorbi dimineți întregi, ore întregi de producție, mai mult decît despre actorul de cinema care, trei ani de zile, a tot jucat pe toate coclaurile un rol de erou din epopeea națională...

Ajunsesem între timp în grădina Sfinților. O apucai pe aleile pustii, printre tufele pe care zăpada sărăcăcioasă făcuse mici zorzoane vulgare, ca niște găluște cu brînză, și printre arborii muți, și descoperii la margine un arbore mai gros, viu, doi tineri strînși într-o îmbrățișare. Îi ocolii cu grijă, ieșii într-o stradă veche, două cumetre stăteau de vorbă în frig, îmbrăcate ca la bucătărie, grilajele vechi, boierești, arătau mai bine sub zăpadă decît tufele, erau ca dublate, în reclamele de Anul nou, cu o linie albă, văzui o fată alergînd, fata căzu, era la zece metri de mine, vrui s-o ajut, dar apăru mai repede, de după un colț, un bătrîn, o ajută el, făcu mare haz de graba dintotdeauna a tinerilor și, în timp ce o tachina pe fată, căzu și el, bătrînul. Îl ajutai eu de data asta, pornii mai departe, iată stația de unde luam autobuzul pentru facultate, „70“ e chiar acum acolo, bineînțeles gol și el ; un alt autobuz mă depăși, fugind, probabil defect, spre garaj, căci din eșapament ieșeau nori întregi de fum alburiu. Fumul era înecăcios, neobișnuit de iritant. Cotii, spre a scăpa, pe prima stradă în stînga : în față, o firmă cu nume de rîu, un fel de pensiune reputată prin „specialitățile ei moldovenești“. Era mai plină ca altele, chiar distonant de plină, și ceea ce mă izbi fu lipsa perdelelor. Automat, absolut la întîmplare, întorsei capul spre mesele înghesuite. Rămăsei năuc : în restaurant o zării pe **ea.**

* * *

DA, ORAȘUL nostru e altruist și vesel, aici trebuie să gîndești și să hotărăști repede. Întîlnirea întîmplătoare cu un cunoscut e un chilipir pe care nu-l poți scăpa : te scutește de distanțe, de ghinioane și mai ales de șansa, atît de probabilă, ca celălalt să nu fi respectat ora fixată chiar de el. Nu mai vorbesc de posibilitatea revederii unui om cu care nu te cunoști (iar eu n-aș fi putut spune că **o cunoșteam !**) : este practic exclusă într-un oraș ca al nostru, dacă soarta nu te mai ajută și altădată în mod excepțional : drumurile sînt lungi, timpul și spațiul oamenilor se macină reciproc. De obicei, bărbații care vor să cunoască o femeie trebuie să riște totul încercînd s-o cunoască pe moment (tinerii nici nu-și mai fac din asta o problemă).

De cum am văzut-o în restaurant, am vrut să procedez și eu astfel. Mă gîndisem în nenumărate rînduri la ea — vag, ce-i drept — întrebîndu-mă doar dacă gestul meu de atunci, întîmplătorul meu gest salvator, fusese sau nu binevenit și dacă nu cumva ființa căreia — vai, ce pompos ! — **eu îi redasem viața** are motive să-și deteste binevoitorul. Căci, oricîte motive umanitare aș fi invocat, întorsesem o ființă pe un drum de pe care avusese probabil motive să fugă, mă adăugasem nechemat lașității ei de o clipă, pe care probabil că acum o și regreta. Mă consideram deci responsabil, aproape patern, poate mai mult decît patern, de viața pe care i-o restituisem fără voia ei, fără voia mea chiar, în virtutea unor pure prejudecăți. De aceea, primul impuls de a intra în restaurant mi-a pierit. În definitiv aflasem adresa ei încă din acea noapte, din carnetul doctorului, și aș fi putut (dacă dorința de a o ajuta ar fi fost, vezi Doamne, atît de arzătoare) să-i fi scris pînă acum măcar o carte poștală, să-i fi dat măcar un telefon, să fi vrut să-i aud măcar vocea în receptor (chiar fără să zic ceva !), să o fi căutat în atîtea alte moduri. Mărturisesc însă că mai mult faptul că era singură mă ațîța. Găsisem și aici un motiv. Îmi spuneam (vechiul obicei de a procura dorințelor mele presupuse motive convenabile altcuiva !) că tocmai singurătatea aceea de care eram responsabil — produs al propriului meu zel — mă obliga moral să apar **acum** și nu **altă dată** în fața ei.

Și în restaurant, ca în restul orașului, toată lumea era cu ochii la televizor, probabil acesta era și motivul aglomerației, oamenii veniseră nu pentru celebrele sărmăluțe moldovenești, cîte șaptesprezece într-una singură, cît pentru războiul acela muzical din munți. Poate împrejurarea asta mi-a dat și ultimul brînci, poate de aici mi-am luat și nebunul curaj, văzînd că nimeni nu se sinchisea de mine. Am chemat un chelner care stătea și el gură-cască la televizor și, punîndu-i cinci lei în palmă, l-am trimis s-o întrebe pe doamna dacă mă primește la masa ei. Omul mă privi mirat, îmi ascultă rugămintea cu o anume plăcere de codoș, dar și cu disprețul cuvenit unei astfel de cereri. Fără multe formalități, îi spuse cîteva cuvinte, arătînd cu bărbia, profesional, în direcția mea. Ușurința cu care îndeplinise comisionul mă înciudă, mi se păru umilitoare la adresa ei. Ea întoarse capul și, fără a părea că mă vede, cu o privire absentă, resemnată, îmi făcu semn că pot să mă așez. M-am apropiat jenat, obsedat de presentimentul că de gesturile făcute acum va depinde totul, dar absolut totul. De obicei, complexul acesta (al „definitivului“, îi ziceam eu) mă paraliza, îmi reducea la zero luciditatea. Văzînd că totuși nu mă recunoaște, mi-am spus în treacăt numele, cît mai șters cu putință, parcă vrînd abia acum să mă pedepsesc, prostește în fond, pentru impertinența de

(Continuare în pagina 20)

Ochiul magic

Festival G. Bacovia

La Bacău s-a desfășurat, între 30 septembrie și 3 octombrie, primul festival dedicat vieții și operei lui G. Bacovia, de la a cărui naștere s-au împlinit 90 de ani. Cu acest prilej s-a ținut o sesiune științifică unde au fost prezentate peste 20 comunicări : **Prefigurări bacoviene în opera lui Radu Ionescu** (D. Bălăieț), **Bacovia, poet al orașului** (Ion Pop), **Dramatismul liricii bacoviene** (Traian Cantemir), **O bibliografie a operei lui Bacovia** (Liviu Chischop), **Dicționarul limbii poetice a lui Bacovia** (Ernest Gavrilovici), **Bacovia și creația muzicală** (Ion Potopin), **Bacovia, lectură dramatizată** (Mihail Sabin), **Bacovia la radio** (Victor Craciun), **Introducere în cromatica bacoviană** (Emil Manu), **Poeți bacovieni** (Marin Cosmescu), **Bacovia altfel** (Laurențiu Ulici), **Bacovia și teroarea materiei** (Florin Mihăilescu), **Semnificația „Stanțelor burgheze"** (Mihail Petroveanu), **Drama singurătății bacoviene** (Ion Apetroaie), **Atmosferă băcăoană, atmosferă bacoviană** (Gh. Pătrar), **Bacovianul G. Bacovia** (Mihai Vornicu), **George Bacovia, poet al rîsului în lacrimi** (Barbu Cioculescu), **Mitul erotic bacovian** (Noemi Bomher), **Un motiv bacovian : „vobiscum"** (G. Ursu), **Polivalențe estetice ale timpului și spațiului în lirica bacoviană** (Gh. Chiper), **G. Bacovia — o geometrie a culorilor** (Valentin Tașcu), **Bacovia, poet universal** (Al. Ivănescu), **Imagine și materie în poetica bacoviană** (Adriana Mitescu) etc.

„Ateneu" nr. 9

Bogat și variat, numărul omagial Bacovia al revistei **Ateneu** reprezintă o certă reușită a publicației băcăuane.

În paginile sale (remarcăm prezentarea grafică și ilustrațiile lui Petre Vulcănescu), semnează medalioane, versuri dedicate marelui poet, amintiri, studii, comentarii critice, alături de redactorii și colaboratorii apropiați ai revistei, multe alte condeie cunoscute : Edgar Papu, Nina Cassian, Mircea Tomuș, Anatol Vieru, Nichita Stănescu, Mihail Petroveanu, Gheorghe Tomozei, Laurențiu Ulici, Florența Albu, Gheorghe Bulgăr, Petre Stoica etc.

Remarcabile sînt și transpunerile unor poezii bacoviene în patru limbi de circulație (franceză, engleză, germană, italiană) realizate de Emil Vasiliad, Ștefan Avădanei și Al. Pascu, Mihail Sabin, Cicerone Cernegura.

Fragmentul publicat din eseul Zveltanei Matta („Existence poétique de Bacovia", editions P. G. Keller, Winterthur, 1958) este edificator pentru înțelegerea și competența cu care autoarea definește coordonatele liricii bacoviene.

Se impun, de **asemenea**, în mod deosebit, „Însemnările autobiografice" ale lui Anatol Vieru, prin sinceritatea și ineditul lor, finețea observațiilor și a interpretărilor.

Prea didactic și tern, presărat cu prețiozități stilistice ostentative și fraze sentențioase în încercarea de a creiona niște observații comune, articolul lui Simion Bărbulescu („Poet de concepție").

Un efort sporit de încadrare a poeziei bacoviene în contemporaneitate, cu o participare mai largă a exegeților marelui poet, ar fi dat, credem, acestui frumos număr omagial un spor de prestigiu și de interes.

Drumul complex al cărții

Am parcurs cu interes interviul pe care Mihai Gafița, redactor șef al Editurii Cartea Românească, il acordă revistei **Tribuna** (nr. 39/30 sept. 1971), sub titlul **Drumul complex al cărții.**

Criteriul de bază al activității editoriale desfășurate la Cartea Românească, se afirmă încă dintru început, constă în „a restabili raportul scriitor-editor în semnificațiile, proporțiile lui reale" : „De aici subsumarea editurii față de literatură, nu invers ; și grija nu numai față de cititorul de azi, ci și față de cel de miine, nu numai față de treapta de azi a literaturii, ci mereu și față de cea viitoare".

Concret, acest raport scriitor-editor se realizează „mai întîi printr-un foarte mic aparat redacțional — acela cu care ia contact scriitorul. Noi lucrăm pînă acum cu patru redactori, cărora li se adaugă, cu sarcini „de producție" redactorul șef și directorul, Marin Preda (...) Deși puțini — sau tocmai pentru că puțini ! — lucrăm destul de repede, adică operativ, prin urmare mult mai economic, avem costuri relativ mici".

Tipărind „tot ce reprezintă gama largă a formelor literare actuale, deci toate genurile, modalitățile expresive, tipurile de comunicare literară întemeiate pe o substanță, pe un conținut, pe un „mesaj uman", editorii de la Cartea Românească se străduiesc să readucă „la proporțiile lui reale" și celălalt raport, foarte complex, dintre scriitor și cititor : „... în anumite privințe, [editura] trebuie să apere și pe scriitor și pe cititor : de pildă pe scriitor de asaltul gustului mediocru al consumatorului de literatură proastă ; apără și literatura de anumite rigori economice și comerciale, inerente desfacerii oricărei mărfi pe piață (...) ; pe cititor îl apără, de asemenea, sau trebuie să-l apere, de făcătorii de maculatură, de veleitarii, grafomanii iviți totdeauna în număr mare în periferia domeniului".

Din același interviu mai reținem, alături de îmbogățirea profilului editorial prin eseuri pe teme social-literare, cărți pentru adolescenți, pentru copii, cărți de lectură largă, în colecții populare, prin antologii mixte (de literatură actuală și clasică), sinteze critice etc., proiectul înființării unei librării a Cărții Românești „chiar în luna octombrie". Este de așteptat ca, într-adevăr, librăria să ajute „la contacte rapide cu publicul, din care principala concluzie să fie o substanțială creștere a circulației cărții actuale, a tirajelor, a prestigiului ei, chiar a randamentului ei economic"

O întrebare

De ce s-a renunțat la o modalitate de prezentare a cărții, modalitate dintre cele mai așteptate de public, și anume autografele în librării ? Ca în orice domeniu, există și în producția de carte **evenimente.** Pot fi ele trecute cu vederea ? Iată, nu de mult, au apărut **Pentru oamenii acestui pămînt** de Zaharia Stancu, **Imposibila întoarcere** de Marin Preda, monografia **Tudor Arghezi** de Șerban Cioculescu, **Sub semnul întrebării** de Adrian Păunescu... Tot atîtea prilejuri importante (ratate însă !) de întîlnire fructuoasă a scriitorilor cu cititorii.

Socoteală simplă

Procedeul, deși foarte eficace și la îndemîna oricui, are, astăzi ca și întotdeauna, destul de puțini adepți. În ce constă el, așadar ? Scrii un articol, nici prea bun, nici prea rău, despre o carte de succes și-l trimiți la toate revistele lunare (nu bilunare, nu săptămînale !), făcîndu-ți următoarea socoteală simplă : dacă nu aici, acolo sigur, sau, poate, pretutindeni. Și este imposibil să nu obții rezultatul dorit. Într-adevăr, **Vatra** din Tg. Mureș (nr. 6) îți publică, sub numele F. Băileșteanu, „O sinteză maioresciană". La numai cîteva zile, revista **Tomis** (nr. 9, sept. 1971) publică și ea exact aceeași „sinteză...", de data asta semnată Fănuș Băileșteanu, și astfel curiozitatea publicului cititor atinge, brusc, nivelul cel mai de sus : **Convorbiri Literare ? Orizont? Astra ?** Ștefan Băileșteanu sau B. Fănuș ? Se nasc pariuri : la ce pagină, pe cîte coloane ? Se exprimă chiar și unele neliniști : va mai păstra autorul acel final memorabil cu Maiorescu logician care „avea, însă, suflet de artist" ?

Voci din public

Reținem din scrisoarea prof. VALENTIN OLTEANU (Urziceni), următorul pasaj : *În ultimii ani au apărut exegeze consistente, de largă informație ; numai titlurile acestor lucrări ar umple cîteva pagini. Nu pot să nu amintesc (cu riscul de a face o selecție arbitrară) studiile despre E. Lovinescu (Eugen Simion) și Liviu Rebreanu (Lucian Raicu), studiul despre poezia lui Eminescu (Ion Negoițescu și, recent, Edgar Papu), despre Ion Creangă (Vladimir Streinu), Caragiale (Șerban Cioculescu), Tudor Arghezi (Ov. S. Crohmălniceanu ; D. Micu), studiile de sinteză privitoare la Renaștere, Clasicism, Simbolism și Romantismul românesc. Istoria și critica literară deschid mereu alte orizonturi și alte lumini se nasc în locuri odinioară umbrite. Este necesar ca noi, care legăm firul dintre cei ce-au fost și cei ce vin, să înțelegem — în primul rînd pentru noi — acest proces de considerare și reconsiderare a valorilor. Unde putem face mai bine acest lucru decît în colectivele de catedră, în consfătuirile de specialitate, în biblioteci? „Este o vreme — scria N. Iorga — cînd un popor întreg are nevoie de profesori". „Dar profesor — nota marele istoric — și dincolo de cancelaria și de clasa, de cataloagele și examenele, de elevii și «părinții» lui, un profesor care a înțeles că viața întreagă e o largă școală și că oricine, să vrea sau să nu vrea, prin faptele sale publice, ca și prin celelalte, e profesor și elev în același timp".*

A fi profesor și elev în același timp mi se pare o idee de mare actualitate și azi.

Două seri de iarnă

(Urmare din pagina 19)

dinainte. Din capul locului evitai întîmplarea din munți, care m-ar fi trecut imediat în inferioritate, dar lipsa de sinceritate mă confuziona și mai mult, punîndu-mă pe picior greșit. I-am spus doar (cît de anapoda știam să mă apropii de „subiecte", mimînd un aplomb pe care oricum ar fi trebuit să-l am din moment ce mă aventurasem pînă în acest punct !) că am îndrăznit să-i cer voie să vin la masa ei tocmai fiindcă o ghicisem la fel de singură ca și mine. Era perfect adevărat ce-i spuneam, dar, rostite, vorbele puteau să pară obraznice, și m-am oprit îngrozit să aștept efectul. Mi-a răspuns însă cu o privire mai mult amuzată decît jignită — ce-i drept era un amuzament amar, puțin decepționat, puțin resemnat din care trebuia să înțeleg că păream, că părusem pînă atunci, un om cumsecade de la care nu te puteai aștepta la asemenea vorbe, dar că, oricum ar fi, tot nu are ea chef de asemenea observații. I-am spus, fără să mai aștept răspunsul, că da, știu, din păcate sînt într-adevăr cumsecade, că nu obișnuiesc să fiu atît de brutal, dar că împrejurările mă obligă să fiu : nu oricînd reușești să fii și politicos, și să ai certitudinea că nu e pentru ultima dată cînd poți îndeplini ceva A închis ochii și **a zîmbit astfel**, și am recunoscut zîmbetul acela absent al ei de pe targă, din cabinetul spitalului, cînd era înconjurată de străini pe care nu-i vedea și care n-o interesau. Simțeam că, dacă mai continuam în felul acesta, riscam să par impertinent (cum și eram deja) și s-o agasez cu șirul de vorbe ce începea să semene cu formulele clasice de acostare a femeilor. Nu i-am spus, bineînțeles, nimic din toate acestea, dar am priceput că nu mai puteam continua limbajul acesta aluziv, că trebuia să aleg între a-i spune ceva direct și limpede ori a renunța. Motivul pentru care îi vorbeam trebuia spus EXACT în clipa aceasta, și alternativa era între a-i pomeni de noaptea cînd o salvasem, ori a-i mărturisi că altceva mă leagă de ea, și ce altceva puteam să-i mărturisesc decît că MĂ INTERESA ? Expresia mi se păru vulgară și de-a dreptul ridicolă, dar cum să-mi fi tradus altfel, mie însumi chiar, atracția ce mă apropia de ea ? Să-i fi spus „dragoste", „simpatie", „prietenie" — vai, dar totul era vorbă goală, și în definitiv de ce să fi pronunțat asemenea cuvinte care mai degrabă separă decît unesc, atunci cînd vibrația lor adevărată, mută și inefabilă, nu le mai justifică, sau nu le justifică încă ! Mă întrebai, în intervalul foarte lung care mi se păru că s-a așternut între noi, dacă e cazul să spun vreunul din acele cuvinte sau să vorbesc mai bine de noaptea aceea A EI, și-mi răspunsei că NU, că e mult mai cinstit totuși să mint puțin, fiind foarte aproape de adevăr, decît să izbesc în plin adevăr, călcînd pe un teren gingaș unde orice vorbă putea părea revendicarea unor drepturi de învingător. În consecință, cu uriașa jenă pe care mi-o provocaseră dintotdeauna rolurile de compoziție, parcă rostind cuvintele literă cu literă după ce le învățasem îndelung, pe derost, îi spusei, că-i sînt dator cu o explicație : trebuie să-i mărturisesc, „n-am ce face, dar trebuie să-i mărturisesc", că „de multă vreme nu-mi mai era indiferentă". (Iarăși era un ocol, dar mă felicitai pentru că era mult mai curajos !) „În ce fel ?", zise ea scurt, și din nou îndurerat-amuzată. „În sensul că vă cunosc de atîta vreme fără a fi reușit să mă cunoașteți". Mi se păruse cea mai delicată și inofensivă formulă cu putință, dar probabil că tot transpirase ceva din gîndurile mele ascunse, pentru că, spre uimirea mea, ea păli ușor, păru brusc descumpănită. După care mă privi disperată, drept în luminile ochilor, vulnerabilă, scoasă din indiferența de pînă acum, trecută instantaneu de orice bănuială, ajunsă fulgerător la o anume certitudine. Și în ce fel o putusem lovi dacă nu trezind în inima ei, fără să vreau, episodul ACELA ? Ce tremur al vocii, sau ce sclipire a ochilor, sau ce fior care nu mai ținea nici de cuvinte, nici de priviri, ci găsise doar ecou în inima ei traumatizată, îmi trădase, fără să vreau (evident, pentru că mă ferisem de asta cu prea mare strășnicie !), adevărata „atracție" ? „Ai fost acolo ?", mă întrebă, izbindu-mă cu sinceritatea și părînd că afirmă de fapt în locul meu acel adevăr — atît de tăinuit de amîndoi, și cu atîta grijă, încît acum, o dată descoperit, nu-și mai aveau locul nici măcar formulele de reverență. Și nu-mi dădu nici măcar timpul să îngaim ceva, izbucni, într-un plîns plin de remușcări, de rușine și ură, care mă făcu să-i iau mîinile, să i le strîng și să i le sărut. Era una din acele rare ocazii cînd viața se dezbară cu de la sine putere de toate convențiile ei, punîndu-i pe oameni față în față, reveniți la ființa lor pură (în cea mai omenească accepție a ei, pură), goliți de toată experiența lor, de toate eșecurile, vanitățile și prevederile lor, avînd doar suprema preocupare a clipei în care se află.

Plîngea tăcut, zguduită, murdărită de privirile care începuseră să se îndrepte curioase, dinspre celălalt spectacol, spre noi ; eu nu mai spusesem nici un cuvînt, rămăsesem cu mîinile ei strînse într-ale mele ; ea le uitase în acel căuș prin care toată spaima, dorința și supunerea mea se sublimau direct în realitatea lor sentimentală, fără a mai trece prin ipostaza străină și riscantă a vorbelor.

Încît, cînd am chemat ospătarul să plătesc și să putem ieși din acea încăpere vulgară, mirosind puternic a patimi și discuții mărunte și inutile, ea consimți, se ridică, cu de la sine înțeles.

Am condus-o spre casă, hoinărind îndelung prin orașul pustiu, alegînd într-un trecut ostil pentru amîndoi exact punctele de sprijin de care aveam nevoie Și singurul regret, multă vreme pe urmă, și astăzi chiar, și totdeauna, a fost acela de a-i fi mărturisit că dintre toți oamenii pe care-i zărise atunci, la spital, în încăperea aceea străină, eu îi fusesem salvatorul.

Atelier literar

Poşta redacţiei

Poezie

CORNEL CERB LAZĂR : Sînt gînduri generoase şi bineintenţionate în manuscrisele dv. ; ceea ce lipseşte e înzestrarea poetică.

LAURENŢIU MELECA : Unele înclinaţii lirice există, dar încă vagi, şovăitoare, insuficient susţinute, parcă, de mijloacele de expresie. Mai încercaţi.

G. MATEI : Colecţia pe care o sugeraţi e (de mult !) alcătuită. Am şi publicat din ea, din cînd în cînd. Chestia cu ghicitul e de mai multe ori dezamăgitoare. În primul rînd, că vă mai preocupă (a trecut deja anul de care vorbiţi !), ceea ce înseamnă că n-aţi rezolvat-o, ceea ce înseamnă o slabă intuiţie şi perspicacitate, ceea ce înseamnă tristeţe şi jignire pentru cel ce v-a supraevaluat (invitat să observe că personalitatea lui e atît de ştearsă încît nu poate fi identificat !), ceea ce înseamnă... etc. Teoria „ardeleană" e integral greşită, neinteresantă, didactică (uneori, chiar „boacănă" : Piru e moldovean, celălalt — bucureştean !...), iar confuziile ei sînt, din nou, dezamăgitoare şi jignitoare. Povestea cu „engleza" şi cu „fratele poet" par nişte trucuri (ca să nu spunem minciuni), prin care vă abateţi grav (şi nu pentru prima oară !) de la condiţia **fair** a convorbirii. Ce se întîmplă cu dv. ?

CLAUDIA IONESCU DORAN : Poezia trimisă, în ciuda bunelor orientări tematice, nu ne dezvăluie însuşiri poetice concludente. Poate le vom descoperi data viitoare, cînd ne veţi trimite un număr mai mare de pagini, ca să ne facem o idee mai clară.

CAN : **...Parcă ceva mă îndeamnă mereu (...) să scriu, să scriu mereu, pînă cînd ameţesc. Uneori nu-s decît cuvinte înşirate, fără nici un sens, aruncate ca nişte mărgele pe o aţă, fără nici un criteriu estetic...** Versurile trimise arată că aprecierea dv. e sinceră. Nu rămîne decît — conştient de riscurile şi primejdiile pe care le implică — să ţineţi piept acestor îndemnuri tiranice şi oarbe şi să vă căutaţi criteriile şi mijloacele de control. Le veţi găsi în experienţa şi opera marilor poeţi ai lumii.

STANCIU DUMITRU : Scrisoarea cuprinde multe opinii de bun simţ şi nobile aspiraţii către învăţătură. Versurile, însă, din păcate nu dau nici un semn de talent.

VIRGILIU TĂNDARI : (?) : Scrieţi prea mult, într-adevăr (şi cam indescifrabil !), şi nu e bine ; ar trebui, dimpotrivă, să citiţi mai mult, ca să puteţi evita inerţiile şi primejdiile plafonării. Aceste primejdii sînt, în manuscrisele dv., reale, o anumită reţetă sau schemă repetîndu-se, cu mici variaţii, de la o pagină la alta şi determinînd nişte limite timpurii, atît în ce priveşte tematica şi structura compoziţională, cît şi în ce priveşte fantezia, spontaneitatea, mijloacele de expresie. De-aici, dificultatea — pentru noi — de a vă aprecia cu oarecare certitudine puterile poetice, manifestate, deocamdată, pe o linie mijlocie, cu un mare balast convenţional, dar nu fără unele sclipiri autentice, care ne îngăduie să aşteptăm ceva mai mult. în viitor.

LUMINIŢA CRIHAN : Caiet liric dominat, deocamdată, de sentimentalism naiv, convenţional, de urmele lecturilor şcolare, dar făgăduind, printr-o reală sensibilitate şi gingăşie, evoluţii pozitive, proporţionale cu progresul investigaţiilor studioase asupra marilor întruchipări ale poeziei universale. Reveniţi.

EUGEN D. MEHEDINTI : Lucruri naive, stîngace, dulcege, fără perspectivă :

Cînd în părul tău şaten
Podoaba florilor de măr va străjui,
Amintiri... amintiri, ca un refren,
În sufletul meu vor stărui...
Etc.

ION GRIGORE BĂLAN: Vă aflaţi, încă, destul de departe. Şi dacă e să ne orientăm după unele din texte, efortul dv. e lăturalnic şi neserios. Ce se poate aştepta de la un condei care înşiră asemenea aberaţii ? :

Decît cea mai mare mare
E o mare şi mai mare
Şi un vînt, un vînt cu-n vînt
Şi mai vînt ca vîntul, vînt...

Poezia poate fi un joc, dar nu o joacă !...

„Atelierul literar" a reţinut spre publicare o serie de manuscrise iscălite : **A.C., F.G., B.D.L., I.C.V., Anei.** Autorii respectivi sînt rugaţi să ne trimită de urgenţă semnătura întreagă (precum şi cîteva din cele mai bune lucrări scrise între timp), menţionînd pe plic : **„Atelier literar".**

Antologie lirică

Descîntec

Maică pădure, stăpînă a vremii
şi leagăn de dor;
Creşti peste stepă, creşti peste ape,
creşti sunător.
Palmele mele sînt frunze şi iarbă,
sînt frunze şi lemn.
Maică pădure, eşti timpului ţării
statuie şi semn ;
Zadarnic urlă timpul
Fugind ca o nălucă
Şi trec oameni negri-ponegri
Pe cărări negre-ponegre.
S-a născut
un copac
uriaş
în istorie !

Ion Alexandru ANGHELUŞ

Regret

Pădure muşcată de lună
poleită pe creştet.

Trec secret
pelerini
rătăcind
prin algele sudului...
Însetat,
la gura fîntînilor
cîte stele n-am ucis!
cîte iubiri !
sorbind
din chipul meu
culcat în apă.

Titu SERDAR

Baladă

Ană, os de mănăstire,
ce frumos cîntă fîntînile
numele tău
şi toţi meşterii din lume
se uită peste zări
să te vadă venind
dar cărămizile ochii tăi închid
şi ziua rămîne dincolo de zid.
Mai în jos de mănăstire
mestecenii albi
gem de iubire
îmbrăţişaţi în lună.
Ană, os de mănăstire,
Manole, argila iubind...

Grigore POP

Blestemul meu

Şi nu pot vorbi căci vorba
se şi preschimbă în izvor
văl de mireasă lunară
şi unduire de zăpadă
cînd şerpuit recade în adînc...
Şi nu pot cînta căci viersul
se şi preschimbă în cais
şi dănţuieşte alb sub stele
floare-candelă nopţii
ce-nmormîntată-n noi de ani
ne mai colindă uneori...
Şi nu pot tăcea căci şi tăcerea
se schimbă lin într-o cîmpie
cu zbateri lungi de ierburi mari
şi vînturi bărbătesc bătînd
prin rătăcitul meu tîrziu.

Lelia RĂDULESCU

Poetul

poetul a trecut graniţa
dintre tei şi stejari
lăsaţi-l să clădească adăpostul
în care va supravieţui...
va dori să oprească timpul
pentru a vă îndulci
tăcerea...
lăsaţi-l să clădească adăpostul
în care veţi cina.

Ioan MOISIN

Reîntoarcere

Cînd nucile nu sînt verzi
Cînd merele redevin sfere
Cînd frunzele se sting
şi cenuşa aşteaptă vîntul
şi cînd visele se ascultă
şi lebedele nu mai cîntă
Atunci
Se răstoarnă apele
şi pietrele redevin fecioare
Florile
muşcă femeia
şi se aprind
în cercuri
nisipurile de veghe.

Felicia NICOLESCU

Ploaia

Din ceruri cad firave
doamnele de ploaie
le-aşteaptă în adîncuri
bărbaţii de pămînt
sînt fine şi prelungi
în rochii-otrăvitoare
şi-n ochii lor tomnateci
zvîcnesc inimi de peşti
din ceruri cad firave
doamnele de ploaie.

Floriana TEI

Proză

DAN ANGELESCU : Schiţa de scenariu e încă foarte vagă şi schematică şi nu ne îngăduie să tragem concluzii clare asupra posibilităţilor dv. (Mai clar se văd, deocamdată, „păcatele" gramaticale !)

ABABEI ALBA ADINA „elevă optimistă din Giurgiu" : Optimismul nu strică, dar superficialitatea şi graba, da ! Însemnările dv. naive suferă realmente de aceste neajunsuri şi ar fi bine ca o parte din timpul pe care-l cheltuiţi cu ele să-l dedicaţi mai degrabă lecturii. Mai tîrziu vom vedea.

ANCA THEODOR : E prea de vreme pentru o concluzie. Deocamdată sînt nişte notaţii, relativ curat scrise, dar... pînă la proză, mai e nevoie de multă experienţă şi lectură !

VICTOR DESSILA : Mici năzbîtii inconsistente.

TANASACHI DAN GABRIEL : Motivaţia psihologică e insuficientă, simplistă, analiza rămîne undeva la periferia şi la suprafaţa lucrurilor.

LIANOS OCTAVIAN : Ne pare rău, dar presupunerea dv. se adevereşte. Povestirea aglomerează convenţional, fără har, fără putere de convingere o serie de scene şi întîmplări îndelung frecventate în literatura, bună şi rea, a ultimelor decenii. Dialogul sună fals, eroii sînt fantomatici etc., totul se înscrie în zodia unei înzestrări literare insuficiente, pe care, vorba dv., bunăvoinţa şi efortul nu o pot suplini.

AL. CULCER: Elementele susceptibile de interes se pierd într-o relatare modestă, schematizată, fără nerv.

STELEA NICOLAE : Se poate lua în consideraţie o anumită aplecare spre analiză, care promite să aibă, în viitor, urmări şi mai interesante.

NICOLIŢĂ PAUL : La 17 ani e (în principiu) un adevărat curaj să te lansezi într-o proză de proporţii. În cazul de faţă, e chiar o nechibzuită aventură, căci „nuvela" pe care ne-o trimiteţi (de fapt, un roman rezumat) denotă, înainte de orice, o jalnică neştiinţă de carte. Povestea dv., fantasmagorică şi aberantă, se desfăşoară, totuşi (nici mai mult, nici mai puţin), la... Paris! Un Paris în care există o stradă Crizanteme şi nişte personaje care se numesc Suzzan, Lucy, Chambret Finot, Robert Decroix e un tînăr „din neam de marchizi, frumos la chip, armonios dezvoltat, însă sărac lipit", care poartă o „cravată înodată stilat", dar pe care zgomotul străzii îl inerva etc — un Paris în care dialogul între un nobil şi „servitorul său personal" sună cam aşa :

— Vicente, ai grije să se servească masa pe terasă la trei tacîme.

— Voi lua măsurile necesare.

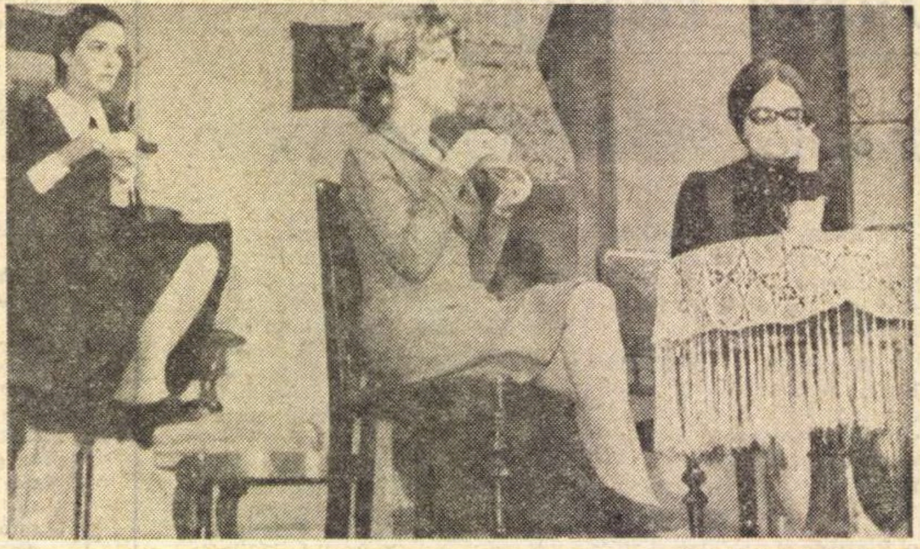
Un Paris, în fine, în care (fireşte !) au loc rocamboleşti bătălii pe baricade, cu scene atroce în care „sfărîmături din baricadă şi organe de oameni zburau prin aer", aer în care „plutea un miros acru de sînge" etc., etc. Lucrul cel mai urgent pentru dv. — înainte de a spori faima Parisului — este să vă terminaţi şcoala, pe care aţi abandonat-o la faza : v-oi pleca, m-ai departe, urmaţimă, î-şi etc., ceea ce e ruşinos mai ales pentru cineva care are ambiţia de a scrie literatură. Şi fiindcă tot veni vorba de literatură, e bine să mai deschideţi şi cîte o carte, ca să aflaţi cam ce este o proză, o nuvelă etc., lucruri care nu se pot afla — toate ! — numai din serialele de la televiziune !

INDEX

Teatru

Stagiunea '71

Autorul (și regizorul — aici) Aurel Baranga, impreună cu Toma Caragiu la repetițiile piesei sale Interesul general la Teatrul de Comedie



Surorile Boga de Horia Lovinescu, premiera I-a a Teatrului Național din București in regia Soroanei Coroamă. Surorile sint (de la stinga) : Tamara Crețulescu, Aimée Iacobescu, Eva Pătrășcanu

Un cvartet prestigios...

● **ION** Finteșteanu (regizor), Al. Giugaru, Costache Antoniu, Marcel Anghelescu în **Tache, Ianche și Kadir** la Teatrul Național I. L. Caragiale.

...Și o piesă antică

● **ANTIGONA** de Sofocle, în regia lui Ion Cojar și scenografia Adrianei Leonescu, cu contribuțiile actorilor Leopoldina Bălănuță, Olga Tudorache, Ionescu-Gion ș. a., la Teatrul Mic, în deschidere.

Trei piese originale

● **SPRE** sfîrșitul lunii, Teatrul din Piatra Neamț deschide seria celor trei premiere românești din prima parte a stagiunii sale : **Șeful sectorului suflete** (cu distribuție alcătuită exclusiv din tinerii absolvenți angajați anul acesta), **Ultima oră și Ștafeta nevăzută.**

Evenimente constănțene

● **20** de ani de viață sărbătorește Teatrul din Constanța la 17 octombrie, cu care prilej dă premiera **Ovidius** de Gr. Sălceanu ; două zile după aceasta pleacă în Spania, la festivalul internațional de artă dramatică de la Madrid.

La Cluj : „Avram Iancu"

● **LA** Cluj, Teatrul Național începe stagiunea cu piesa lui Alexandru Voitin **Avram Iancu.** La avizier sînt anunțate repetițiile cu **Hamlet** sub conducerea regizorală a lui Vlad Mugur și cu George Mottoi în rolul titular.

Craiova : „Omul care..."

● **NAȚIONALUL** craiovean înfățișează spectatorilor săi drept premieră inaugurală **Omul care...** de Horia Lovinescu, pusă în scenă de Georgeta Tomescu.

Piesa, care a fost distinsă în vară cu un premiu la festivalul „Zilele dramaturgiei originale", prilejuiește și premiera inaugurală a Teatrului din Oradea (secția română).

„Ninigra și Aligru"

● **DUPĂ** o carte proprie pentru copii, Nina Cassian a realizat o piesă de păpuși, **Ninigra și Aligru,** pe care regizoarea Margareta Niculescu și echipa Teatrului „Țăndărică" au prezentat-o vineri 1 octombrie spectatorilor lor mici și mai mărișori. Partitura muzicală e semnată de Anatol Vieru.

La Iași : „Horațiu"

● **ALECSANDRI** e prezent cu **Fîntina Blanduziei,** pe scena ieșeană (unde piesa e montată de Nic. Moldoveanu), la Brașov, unde a fost pregătită de Marietta Sadova și la București, unde o pune în scenă (la „Nottara") Dan Nasta.

A doua premieră a Teatrului din Brașov e **Ziariștii** de Al. Mirodan — cu care deschide stagiunea și Teatrul „Bulandra".

Brecht

● **SFÎNTA Ioana a abatoarelor** de Brecht, piesă nejucată încă la noi, va avea cea dintîi premieră românească la Iași, sub conducerea regizorală a lui Hannes Fischer din R.D. Germană.

Reintîlniri cu Victor Rozov

● **SCRIITORUL** sovietic Victor Rozov va fi prezent în octombrie și noiembrie pe două afișe bucureștene : la Teatrul Mic **(Balul absolvenților)** și la Teatrul „Ion Vasilescu". **(Intr-un ceas bun)**

„Gaițele"

● **GAIȚELE,** singura piesă care se joacă din bogata dramaturgie a lui Alexandru Kirițescu („un excelent comic lugubru" — după caracterizarea lui Eugen Lovinescu) e în repetiție la Teatrul „Nottara" (regia George Rafael) și la Arad (regia Petre Mihail), primul spectacol avînd-o printre protagoniste pe Liliana Tomescu, celălalt, pe Elena Bodi.

Primul debutant

● **CEL** dintîi dramaturg debutant al noului an teatral e ofițerul Tudor Negoiță, a cărui piesă polițistă **Cind revolverele tac** — a avut prima reprezentație sîmbătă 2 octombrie, la Teatrul „Ion Vasilescu".

Jubileu la Tg. Mureș

● **LA** sfîrșitul lunii octombrie, Teatrul din Tg. Mureș își va serba jubileul de un sfert de veac. Reprezentațiile festive vor fi : **Săptămîna patimilor** de Paul Anghel (premiera a avut loc la 1 octombrie) la secția română și **Jocul ielelor** de Camil Petrescu la secția maghiară (regizorii sînt Iván Helmer și, respectiv, Emil Mandric, scenografă e Florica Mălureanu), **Unchiul Vania** (regia Iván Helmer) și **Scuza** de Szabó Lajos (piesă originală de inspirație istorică — regia Gheorghe Harag).

Interesul general

● **DUPĂ** ce a înfățișat o repetiție generală, cu ocazia „Primăverii arădene", Teatrul din Arad oferă acum publicului său premiera **Interesul general** de Aurel Baranga. Comedia e montată de Victor Tudor Popa (din Cluj). La Timișoara, aceeași piesă a fost aplaudată sîmbătă 2 octombrie (regia, Sergiu Savin). La Craiova, e a doua premieră a stagiunii. La București, autorul și-o pune singur în scenă, la Teatrul de Comedie. E în repetiție și la alte teatre din țară.

Tot la Arad, dar la sala Studio, debutează regizorul Petre Bokor cu spectacolul **Melodie varșoviană** de Leonid Zorin.

Actori în reprezentație

● **LA** Botoșani, noua stagiune a început sîmbătă 2 octombrie cu **Răzvan și Vidra,** în direcția de scenă a lui Ion Olteanu. În rolurile principale, Sorin George Zavulovici și Sanda Maria Dandu (din București).

Sf. Gheorghe, 22 octombrie

● **SPECTATORII** din Sf. Gheorghe vor vedea la 22 octombrie **Curcubeul înșelător** de Tamási Áron, dramaturg din R.P. Ungară, iar la scurtă vreme după aceasta, **Opinia publică** de Aurel Baranga, al cărei titlu în versiunea maghiară e **Prietenul meu, ministrul.**

La Baia-Mare

● **LA** Baia Mare, anul teatral debutează cu **Steaua polară** de Sergiu Fărcășan, în regia lui Petru Mihail și scenografia Elenei Forțu.

SPIRIT MILITANT

Avem astăzi posibilitatea de a analiza cu un ochi mult mai viu, mult mai atent și mai percutant, activitatea Teatrului „Bulandra" și de a perspectiva obligațiile noastre de muncă, obligațiile cultural-educative ce ne stau în față. Această clarviziune, această lupă ne este pusă la îndemînă de programul de măsuri elaborat de conducerea partidului, la propunerile tovarășului secretar general, Nicolae Ceaușescu, pentru îmbunătățirea întregii munci politico-ideologice și cultural-artistice din țara noastră.

Toate aceste măsuri vin să sublinieze încă o dată, cu fermitate partinică, politica științifică, marxist-leninistă a partidului nostru. Și înțelegerea profundă a necesității aplicării lor consecvente și mereu exigente. Numai această înțelegere poate demonstra participarea noastră vie, activă și plenară la întregul program de construcție a societății socialiste multilateral dezvoltate.

Activitatea unui teatru, instituție educativ-culturală și politică în esența ei cea mai intimă, înseamnă tocmai prelungirea și încastrarea organică în actul artistic a crezului politic al celor care slujesc această scenă.

Cînd am venit la conducerea Teatrului „Bulandra", am afirmat pretențios în fața colectivului că activitatea noastră se va înscrie în paginile de istorie ale teatrului românesc. După șapte ani, uitîndu-ne în urmă, ne putem da seama astăzi că această afirmație a devenit, prin munca și talentul colectivului, un adevăr.

S-a cîștigat, astfel, o poziție înaintată în mișcarea teatrală românească. S-a putut crea un stil-școală de actorie, un stil-școală de regie, un stil-școală de scenografie. În contextul național nu rareori am devenit model și am impus Teatrul „Bulandra" în contextul internațional ca unul din cele mai bune colective.

Am contribuit la prestigiul internațional al artei românești. Și, desigur, de multe ori, am împlinit sarcina noastră principală — subliniez aceasta pentru ca să nu existe impresia că mobilul activității este aprecierea realizărilor noastre peste hotare — repet, am împlinit sarcina noastră principală, un contact intens, afectiv și tulburător, declanșator de problematică și întrebări, neliniștitor și armonios, înnoitor și generator de idei militante, majore, cu publicul nostru bucureștean, cu publicul românesc în general.

Tocmai această poziție a Teatrului „Bulandra" și realizările care o exprimă, ne obligă să revedem cu toată severitatea și obiectivitatea partinică, în lumina importantelor documente de partid privind problemele ideologice și politico-educative, lipsurile și nerealizările noastre și să le evităm în viitor.

Numai printr-o sinceră recunoaștere a ceea ce nu am înfăptuit sau a ceea ce am înfăptuit greșit, de multe ori cu bună credință, dar uneori și cedînd unor împrejurări, vom putea feri de aci înainte organismul complex și delicat al teatrului nostru de a avea, alături de realizări, excrescențe, malformații, venind în contradicție cu aspirațiile, cu programul, cu crezul nostru ideologico-estetic, și vom putea asigura realizarea acestui program în mod organizat și continuu.

Pentru a asigura, repet, realizarea acestui program în condiții optime s-a instituit comitetul de direcție, formă de conducere democratică, și s-a prevăzut un amplu plan de contact și de consultare cu membrii colectivului.

Împlinirea programul ideologico-artistic este condiționat într-un teatru de două etape clare : prima, opțiunea asupra materialului literar sau, mai simplu, determinarea repertoriului. A doua, realizarea acestui repertoriu în așa fel încît valențele artistice și de idei conținute în opera literară să fie evidențiate în spectacolul care trebuie să le emancipeze.

Dacă prima etapă este o obligație directorială și a elementelor de concepție dintr-un colectiv, cea de-a doua formează însăși viața întregului ansamblu, preocuparea și munca de zi cu zi și

Liviu CIULEI

(Continuare în pagina 26)

Cinema

Tele-cinema

„Omul" lui Stan și Bran

El n-are nume, din punctul meu de vedere. Mi-ar fi foarte ușor să mă interesez cum îl cheamă, cred chiar că o dată am știut cum îi zice, dar am uitat, nu are rost să mă interesez, pentru că nu mă interesează. La ce mi-ar folosi să știu cum îl cheamă ? Aș apărea doct, cult, „citit", în ochii atîtor șoareci de filmotecă, fiindcă și filmoteca are șoarecii ei atît de necesari și prestigioși ca orice bibliotecă. Cu el în față, nu mă amuză să fiu doct și cultivat și mi-e lene să deschid enciclopediile. Cu el în față, mă amuză idei mult mai frumoase și mai aiurite decît de a ști pe nume toți marii actori ai lumii. Fiindcă — trebuie spus — el e unul dintre cei mai mari actori ai lumii.

Firește, el nu e Orson Welles care poate întoarce un întreg film pe dos, film cam oarecare, cam prea vorbăreț — cum e **Declinul familiei Anderson** — prin rostirea în final a numelor celor care au realizat opera, prin acea simplă precizare: „numele meu e Orson Welles..."

Aiurea, omul meu n-a avut niciodată treabă cu chestii de astea atît de complicate, cu totul și cu totul altceva l-a agitat, l-a cutremurat și l-a pocnit — uneori pînă la apoplexie. Peste el au dat Stan și Bran. E omul cu care intră de obicei în conflict, acel om numit Laurelhardy. E pirpiriu, cu o mustață inubliabilă, mereu fremătătoare, cu o privire mereu la pîndă, de apropitar sever și gata să intre în cremenal. El e apropitarul, micul stăpîn al lumii mari în care Stan și Bran vagabondează și fug de mănîncă pămîntul, făcînd praf tot ce e în jur, de la piane și burlane, pînă la stele și vesele (de bucătărie). De cum îi vede, închide ochiul drept și un rictus teribil al feții anunță catastrofa. De cum îi vede, vrea să-i omoare. De cum îi vede, pune mîna pe pușcă. Sau pe telefon, să anunțe poliția. Mai bine ca noi toți, el știe ce fiare se ascund în sufletul lui Stan și Bran. O, și cîtă durere e închisă în cruntul său ochi drept și cîtă visare e acolo : visul de a-i ucide sau măcar de a-i înfricoșa, de a-i teroriza. Vis nătîng — căci Stan și Bran sînt mai tari decît el, fiindcă ei nu posedă nimic, ei nu au ce apăra, ei n-au nici poliție și nici pușcă, nici ceas și nici portofel. Ca atare, ei — ca blînde mamifere hăituite — intră mereu în casa lui căutînd adăpost sau afaceri (cum ar fi vînzarea unui brad) și fiindcă el — uneori la miez de noapte, cînd omul e doar în cămașă lungă și sumară — nu vrea să audă de așa ceva, ei n-au altă alternativă — ca blînde mamifere hăituite — decît să-i distrugă casa, să-i pună foc sub picioarele subțiri și păroase și să-și vadă mai departe de drum. Ei îl ridiculizează prin falsa lor candoare și-n lupta cu ei, învins mereu, omul atinge nevroza sublimă. El e unul dintre primii nevrozați ai ecranului. Disperările lui — de trei secunde pe ecran — sînt unice în cinema. Gesturile lui colerice, fuga dementă după ei, neputința de a-i ucide, plîngerile lui către polițiști, sînt absolut mărețe și nu încape vorbă că fără el n-ar exista pe lume nici Stan, nici Bran, nici marea salvare comică și deci nici marile întrebări apocaliptice.

Radu COSAȘU

...Stan și Bran sînt mai tari fiindcă nu posedă nimic, ei nu au ce apăra, n-au nici poliție și nici pușcă, nici ceas și nici portofel...

Marcel ANGHELESCU:

„Cinematograful nu m-a atras..."

— Despre debutul dv. în film...

— Sînt mulți ani de atunci. Dacă îmi amintesc bine, cred că era prin 1938... În vremea aceea cîntam în operetă la trupa lui Vlădoianu și, parcă, mă cuprinsese pasiunea pentru film. Întîmplarea face să fiu trimis la Roma pentru un curs de specializare și nepierzînd ocazia dau niște probe la filmul **Escadrila albă.** Reușesc și încep să interpretez rolul unui mecanic de avioane. În distribuție mai erau prezenți Maria Lotti, De Gora și Lucia Sturdza Bulandra. A urmat războiul, m-am întors în țară renunțînd la un contract pe șase ani cu casa producătoare „Artisti Asociatti". După 23 August am intrat în învățămîntul artistic predînd cursuri de actorie și regie. În același timp eram și actor la Teatrul Național.

— Ce v-a atras spre film ?

— S-a spus că aș fi putut interpreta marile roluri pe care le-a interpretat Jean Gabin. Lucrul acesta m-a măgulit, eu făcîndu-mi destule iluzii. Sincer să fiu, filmul nu m-a atras, alții m-au împins pe platouri.

— Totuși aveți o filmografie bogată.

— Cred că am jucat în 25 de filme. Îmi reamintesc de eroi, de subiectele lor, de parteneri și de titlurile : **O mică întîmplare, Popescu 10 în control, Darclée, Bădăranii, Telegrame** și **Castelanii.**

— Care rol v-a pus probleme deosebite ?

— Nici unul. Pentru că în toate cele 25 de filme am interpretat numai roluri secundare și trebuia să joc în funcție de evoluția personajului principal.

— De cînd n-ați mai apărut pe ecran ?

— Din 1966, de la **Castelanii**. Mai păstrez încă frumoase amintiri din timpul filmării și în special din colaborarea cu regizorul Gh. Turcu, cu care am făcut cele mai multe filme.

— Și cum explicați acest divorț ?

— Mă tot întreb și eu. Dar, parcă pentru a mă contrazice, zilele acestea regizorul Geo Saizescu m-a chemat la Buftea pentru un rol din viitorul său film **Astă seară dansăm în familie**, după un scenariu de Ion Băieșu.

Rep.

Un film care nu se uită

Filmul lui John Frenkenheimer e din 1956, dar merită să fie datat 1971, căci acum, în 1971, el e încă singurul care a rezolvat o alianță de superproducție spectaculară și film de subtilă pătrundere psihologică.

La prima vedere, spectatorul își zice : „Ce poate să-mi pese mie de emoțiile unor alergători de curse de automobile ? Tot ce fac ei e ireal. Merg pe o pistă, pe o șosea care nu există în viața reală. Ating niște viteze care sînt un fleac față de cele obținute cu alte aparate, care, ele servesc la ceva, participă efectiv și util la viața reală. Curaj ? Înfruntarea morții ? Dar nu este oare o rușine și o batjocură să continuăm a fi lași în treburi nobile, în timp ce risipim curaj în această cursă stupidă de mașini care nu are nici un sens ?".

Gîndindu-ne însă mai bine, ne dăm seama că însăși absurditatea acestei pasiuni este o problemă interesantă, avînd chiar, în felul ei, o oarecare logică. În această dramatică psihoză personajul principal nu este alergătorul, ci spectatorul. Alergătorul (ca și dansatorii din **Și caii se impușcă)** este victimă. Beneficiari sînt acei spectatori ahtiați după accidente, înnebuniți de poftă să vadă pe om murind la scenă deschisă. E pasiunea de altădată din circensele cu gladiatori, sau aceea a luptelor de tauri. E defularea răutăților și otrăvurilor din sufletul omenesc care găsesc un canal de scurgere legal, admis de coduri. Și trebuie să recunoaștem că nici în fostele arene romane, nici în actualele corride nu găsim accidente mortale așa de spectaculoase ca aici, în filmul lui Frenkenheimer, unde avem două catastrofe gigantice.

Într-una din publicațiile, totuși serioase, de cinematograf din Occident, în **Cinéma 67,** unul din principalii săi redactori, Guy Brancourt, scrie că mult mai bine ar fi fost dacă toată acea savantă tehnică a filmării ar fi folosit nu „campioni falși", adică actori, ci concurenții adevărați ai concursurilor adevărate. Tare se înșeală dl. Brancourt. Cu concurenții reali n-am fi putut obține un spectacol real. Căci spectacolul e făcut pentru spectatori și lor nu li se poate da în întregime spectacolul decît dacă recurgem la trucaje și actori.

Unde dl. Brancourt iar se înșeală este cînd spune (citez) că : „din nefericire, cînd e vorba de psihologie și de dialoguri ale falșilor săi campioni, filmul cade în făgașul unui sentimentalism prostănac (niais) : cupluri sfîșiate, rivalități amoroase între piloți, înfruntări de destin, frică și... femeia adversar, marele dușman al spectatorului și al dialogurilor". Să lăsăm de o parte ultimele cuvinte (femeie adversar etc.), care sînt de o stupiditate absolută, și să ne întrebăm de ce și de cînd este esteticește interzis, sub pedeapsă de sentimentalism prostănac, să tratezi într-o poveste situații cu menajuri sfîșiate, doi piloți care iubesc aceeași femeie, oameni care înfruntă destinul, oameni chinuiți de frică... De cînd asemenea subiecte sînt artisticește tabu ?

Argumente, slavă domnului, se pot aduce berechet. Argumente care dovedesc că rareori găsim într-un film atîta pătrundere psihologică și atîta finețe în dialoguri, ca în **Marele premiu.** Desigur, la valoarea regiei, scenariului și dialogului se adaugă și perfecția interpretării unor actori ca Yves Montand, Eva Marie Saint, James Barner, Brian Bedford, Toshiro Mifune, Jessica Waller, Adolfo Celli și mulți alții. Dar jocul lor n-ar fi servit la nimic dacă nu era altoit pe situații psihologice interesante.

Că tuturor acestor campioni le este frică —, e de la sine înțeles și nu asta constituie problema interesantă. Ei mai au în comun un sentiment mult mai subtil decît spaima biologică. Toți simt și cred că aventura în care s-au angajat este stupidă, absurdă. Toți simt nevoia să o rupă cu această viață fără sens. Dar toți amînă. Și fiecare amînă altfel. Unul vrea să cîștige neapărat un anumit premiu, ca să răzbune moartea fratelui său care pierise tocmai cînd era gata să cîștige acel premiu. Altul, care e cel mai dezgustat de această meserie, știe că nu va renunța la ea niciodată, și amînă această renunțare pentru ziua cînd întreaga lui concepție de viață se va schimba. Și ziua aceea tocmai că sosește. Căci un mare amor va face din el alt om. Dar hotărîrea cea mare o amînă pentru după cursa în curs, ultima cursă la care participă și care acum va fi cu adevărat ultima, căci în ea își va găsi moartea. În sfîrșit, alt concurent, un tinerel italian, interpretat de Antonio Sabato, nu amînă de loc. El crede nu numai că va cîștiga cursa prezentă, dar e convins că le va cîștiga mereu și pe toate. În tot ce face sau spune acest băiat este ceva care nu se numește nici curaj, nici inconștiență, nici optimism. Numele, aici, este obrăznicia. Niciodată arta ecranului nu a pictat cu atîta variație, cu atîtea tușe, acest sentiment al obrăzniciei. O impertinență gratuită, de fiecare clipă.

Secvență din **Marele premiu**

Dialogurile sînt de o rară originalitate. Cunoașteți, desigur, vechea tehnică a întrebărilor care obțin drept răspuns o altă întrebare. Procedeu în fond destul de ieftin. Aici însă găsim o variantă mai subtilă. Interlocutorul răspunde. Dă un răspuns adevărat. Dar acest răspuns cuprinde atîtea lucruri, atîtea perspective, încît devine o masă de noi întrebări nerostite, pe care nu vorbitorul le pune, ci interlocutorul și le pune singur, obligat de răspunsul celuilalt. Și aceasta nu are numai valoarea unui nou procedeu dramatic. E mult mai mult. E consecința naturală a însăși situației în care se găsesc alergătorii noștri. Viața lor de primejdie, toți acei **azi** care ar putea să nu mai aibă un **mîine**, provizoratul existenței lor face ca, pentru ei, toate problemele să stea, deocamdată, în suspensie, toate răspunsurile să devină fără voie întrebări. Adeseori personajele (Yves Montand, îndeosebi) spun o scurtă frază. Apoi o repetă. Apoi o mai spun o dată. De trei ori, cu aceleași cuvinte. Dar de fiecare dată, acea aceeași frază înseamnă altceva. Desigur, asta se datorește și felului cum actorul o spune. Dar meritul prim e al autorului ce a găsit fraza care să se preteze la această reușită actoricească, căci nu toate oferă asemenea tulburătoare posibilități.

D. I. SUCHIANU

Muzică

Prefață la stagiunea muzicală

ÎN NOUL context cultural creat de recentele documente de partid privitoare la intensificarea activității ideologice și politice în țara noastră, programul anunțat pentru un an de cele două instituții-pilot care organizează concertele Capitalei, Radioteleviziunea și Filarmonica, a devenit obiect de dezbateri purtate pînă la nivelul conducerii noului Consiliu al Culturii și Educației Socialiste.

Așa cum ne-a obișnuit și în alte rînduri, Radioteleviziunea a găsit prompt resurse de a se organiza mai bine și a pune în aplicare o concepție educativă în însăși structurarea programelor. De unde pînă ieri, în alegerea pieselor predomina aspectul de culegere aleatorie limitată de cîteva norme cu totul generale față de ceea ce *nu trebuie* repetat (să spunem, aceeași compoziție în stagiune sau același autor român în viață), noua concepție, subliniată de organizatorii înșiși, pune accentul pe centrarea în jurul unor *momente cheie*, pe anumite corelații care vor da prezentei stagiuni trăsături de certă deosebire față de altele. Aceste momente se vor așeza în memoria melomanului și îi vor oferi, într-un interval mai mare de ani, baze sistematizate pentru o apropiere trainică de muzica marilor personalități. Patru din ultimele simfonii de Joseph Haydn prezentate cu autoritatea unui Antonio de Almeida, toate simfoniile lui Brahms, integrala concertelor de vioară de Mozart, mai multe simfonii de tinerețe, serenade și divertismente de același compozitor, simfoniile pare (pereche) ale lui Bruckner cuplate cu suitele de orchestră de George Enescu, legate toate într-un ciclu condus de marele dirijor clujean Erich Bergel, apoi programele gen „festival“ : Stravinski, Brahms... fac ca o bună parte din concerte să scape de sub semnul improvizației.

La Filarmonică, ideea de a lega manifestările stagiunii într-un ansamblu coerent apare mai timid (integralele simfoniilor lui Enescu și Honegger), iar coordonarea activității în raport cu Radioteleviziunea se reduce la nesuprapunerea zilelor de concert. Lipsa cunoașterii reciproce a programelor va avea ca efect în actuala stagiune irosirea unor forțe costisitoare pentru ca să se execute de către ambele instituții aceleași lucrări, de pildă, simfoniile de Brahms, și ele reluate an de an. Evenimentele în stagiunea Filarmonicii sînt puține : premiera *Simfoniei 6* de Mahler, *Patimile după Ioan* de J. S. Bach, oratoriul *Sărbătoarea lui Alexandru* de Händel, vreo 4—5 prime audiții românești (nu toate lucrări prea recente) și cam atît. În rest, revenirea rutinieră la paginile din alte stagiuni, din care unele nu au nici măcar scuza unor valori neîntrecute. Se resimte aici lipsa unui plan de lungă durată îmbrățișînd în perspectiva mai multor ani momentele semnificative ale muzicii și punînd o cumpănită măsură între funcțiile informativ-formativ.

Filarmonica Cehă, Kretzchor-ul din Dresda, Paul Kletzki, Serge Baudo, Carl von Garagauly, Benedetto Michelangeli, Aldo Ciccolini, Christian Eschenbach și încă alții din țările lor au adus și vor comunica mai departe sub cupola Ateneului și în Studioul din str. Nuferilor trăiri muzicale exemplare. Cine însă poate susține că angajarea a destui invitați de mîna a doua nu se datorează acelorași lacune în planificare și în informarea de impresariat, cînd știut este că agenda personalităților se întocmește pe ani înainte, iar publicațiile de specialitate oferă îndeajuns date despre artiști excelenți, aflați în plină ascensiune, a căror angajare din timp nu ridică probleme bugetare spinoase ? Dirijorii Lorin Maazel și Zubin Mehta, destul de inabordabili acum, au putut figura cîndva în concerte românești !

Deschiderea față de tinerele talente și în general față de artiștii valoroși din alte centre ale țării este și ea simțitoare. E poate elocvent faptul că apariția lui Erich Bergel din Cluj la pupitrul ambelor orchestre se va produce cu aceeași frecvență ca și a colegilor titulari din București ! Evident însă că în această privință nu s-a ajuns la o ideală distribuire a artiștilor din țară, fiind destui cei cărora nu le-a rămas loc pentru o confruntare cu publicul și critica din Capitală.

Dacă s-a putut discerne o structurare superioară a stagiunii 1971—72 în raport cu anii precedenți, mai ales la Radioteleviziune, nu e mai puțin adevărat că ea se desfășoară pe un cîmp destul de îngust, adică o istorie de vreo două secole și o geografie redusă la un singur continent, nici aceea completă. Or, datele provenite din alte centre muzicale ale lumii indică azi o deschidere mult mai largă a culturii muzicale, în care omul contemporan se găsește interesat. Și, dacă vorbim de contemporaneitate, se cuvine semnalat faptul că din proiectata stagiune, informarea asupra actualității muzicale curente lipsește cu desăvîrșire, lucru care dă ansamblului un aspect de muzeu muzical. În ce privește muzica românească, intervine un paradox. Pe de o parte e vizibilă silința de a o face prezentă în aproape fiecare concert, ba i se acordă și concerte în exclusivitate ; pe de alta, din toate capitolele istoriei noastre muzicale — după recentele descoperiri, destul de bogată și mai ales interesantă — alegerile se reduc la o perioadă de cîteva decenii și acelea nu din anii ultimi, care au adus muzicii românești faima de a fi una din cele mai valoroase școli naționale din lume. Mulți compozitori români se înfățișează în stagiune de cîte două ori, există chiar o triplă programare (și nu am numit pe marele Enescu) în schimb au fost omise nume prestigioase, afirmate în ultimii ani. Puținele prime audiții (dintre care o parte din lucrări nu tocmai noi), ca și alegerea frecventă a compozițiilor dintr-o perioadă imatură a autorilor nu au darul să ofere imaginea prodigioasei mișcări muzicale de la noi.

În fine, în pliantele stagiunii 1971—72 se citește un efort continuu de a da curs chemării către formarea unui public foarte larg la concertele simfonice : programe speciale de accesibilitate sporită, bilete ieftine, deplasări în uzine și școli. Pe lîngă aceste mijloace, devenite o tradiție a concertelor noastre, mai există o serie de activități moderne care antrenează curiozitatea melomanului virtual. Să le descoperim și să le punem în aplicare.

Radu STAN

Ateneul român

Cu DIMITRIE ONOFREI la București

După o strălucită carieră în S.U.A., ilustrul cîntăreț român Dimitrie Onofrei a revenit în țară, pentru o lună, la invitația Consiliului Culturii și Educației Socialiste.

Reîntîlnirea cu pămînturile românești, pe care a fost nevoit să le părăsească cu jumătate de veac în urmă, înarmat doar cu dorința fierbinte de a învinge, este, neîndoios, emoționantă.

Deși la o vîrstă înaintată, Dimitrie Onofrei este încă plin de energie și vitalitate.

— Care este taina statornicei dv. tinereți ?

— Ca să te menții tînăr, trebuie să fii mereu interesat de ceea ce se petrece în jurul tău, veșnic pasionat de ceva.

— Și care este „pasiunea“ dv. actuală ?

— Să modelez tinerele vlăstare, cîntăreții de mîine.

— Ce concluzii împărtășiți acestor tineri în urma bogatei dv. experiențe artistice ?

— Cîntecul este o artă neasemuit de atrăgătoare, dar drumul e spinos. Dacă nu ai o voce de calitate și o voință de neclintit, e preferabil să alegi altă cale, pentru că riști să te irosești în mediocritate.

— Cum considerați că trebuie formate talentele reale ?

— În primul rînd, creîndu-le condiții prielnice de studiu. Cînd am văzut Conservatorul în care se dezvoltă astăzi tinerii soliști români, gîndul m-a purtat, fără să vreau, spre cămăruțele amărîte ale Conservatorului din Iași, unde am primit eu primele noțiuni muzicale. Era în 1914... Astăzi, se poate spune că România este paradisul cîntăreților. După absolvirea Conservatorului au la dispoziție filarmonici și opere unde pot fi plasați. Acum 50 de ani nu exista nimic ; nu se înființase nici Opera Română. De aceea am fost obligat să iau drumul pribegiei, spre Mecca soliștilor de operă : Italia. Drum spre care am fost încurajat numai cu... sfaturi. Mi-a trebuit multă cutezanță ca să răzbat acolo, printre străini, ca fiu de oameni nevoiași. Mă credeți, erau perioade cînd nu mă hrăneam decît cu o cafea cu lapte la 24 de ore... Mare noroc au tinerii cîntăreți de azi ! Nici în 1927, cînd am revenit pentru cîteva spectacole în țară, lucrurile nu se schimbaseră prea mult. Se înființase, ce-i drept, Opera Română, dar în rest... Acum țara a progresat foarte mult. Totul mi se pare de nerecunoscut.

— Dar despre școala interpretativă românească actuală, ce părere aveți ?

— Bună. Are la bază o tehnică nouă, temeinică, ce a și dat roade excelente. L-am ascultat pe Spiess în America : o voce admirabilă. Și faptul că Herlea, Elena Cernei și, natural, Spiess, au fost invitați pe scena Metropolitanului, este un indiciu sigur că sînt reale valori artistice.

— Aveți un repertoriu solistic vast ; totuși, ce roluri v-au plăcut mai mult ?

— Poate cel din **Boema**, **Romeo și Julietta** lui Gounod, **Lohengrin** de Wagner...

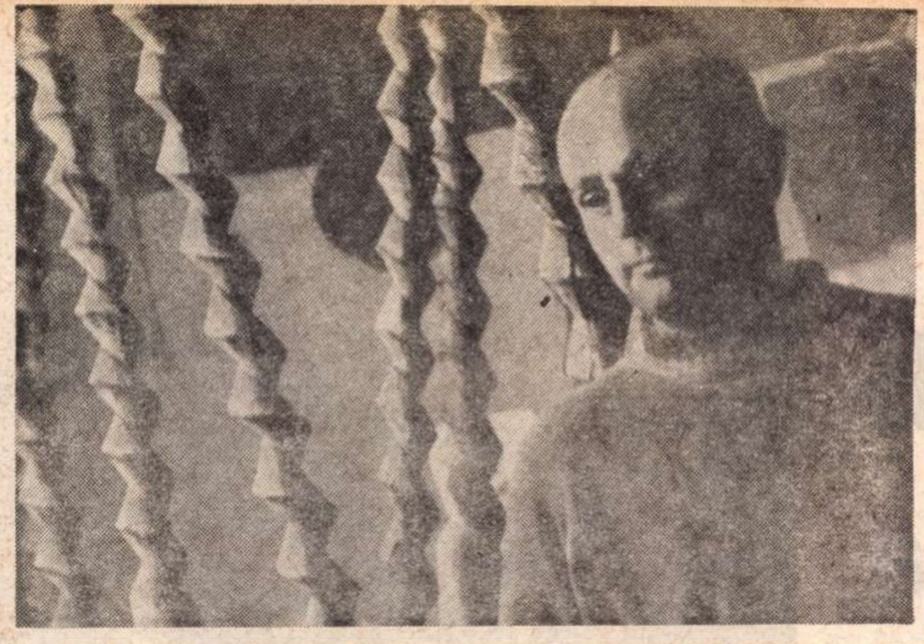
— În România s-a editat o monografie Dimitrie Onofrei. **Ce impresie v-a făcut ?**

— Faptul m-a impresionat enorm și mărturisesc că îndeosebi m-a încîntat ideea că și tinerele generații de artiști vor aprecia mica mea contribuție la prestigiul cîntului românesc.

Angela IOAN

Plastică

George APOSTU: O sculptură a spațiului silvestru


În atelierul sculptorului

Artă și a construcției; nu a sensibilității doar — cu toate că sensibilitatea e inclusă, dar la un mod de reflectare secundă, superioară — forța de esențializare a românilor este tradițională ; ea constituie însăși formula lor de specificitate artistică încă de la intrarea în istorie a acestui popor.

Este vădită filiația unui *George Apostu*, sculptor al lemnului în primul rînd, din geometria clară și suplă, organicist concepută, îndulcind unghiurile drepte prin caligrame, curbe, ale artei spațiului carpato-danubian, atît de bogat în păduri, atît de legat de spiritul civilizației vegetalelor, care au dominat spațiul nostru (silvestru, pastoral și agrar), începînd de la culturile ceramice danubiene ale mileniilor patru și trei, din care muzeele românești păstrează mirabile opere de o ultramodernă factură, atît ca structură, cît și ca decor ornamental.

George Apostu este un închinător al esențialului. Pentru el sculptura n-are decît masă primordială. Modelajul este suprimat, reliefurile secundare sînt sacrificate. Seria de „Tați și fii", floră impresionantă de idoli pădureni deabia antropomorfizați, demonstrează net capacitățile sale de sinteză, nu a posteriori, ulterioară analizei, ci a priori, mai presus de orice analiză posibilă, pe care o inutilizează, de altfel, recursul la sensurile mari, generale. Așa cum există o arhitectură a spațiilor litorale, organizată de monumentele sculpturale megalitice, la popoarele mării, există la popoarele cu spațiul orografic împădurit o arhitectură a lapidarității stîncii îngînate în material lemnos : un fel de *megaxili*, bușteni uriași ciopliți din bardă, impunîndu-și sever autoritatea masei, iconografic asimilați cu arborii vieții și cu „troițele", monumente rustice plantate la răspîntii, ca semne ale sacralizării mediului prin ipostazierea în vegetal a spiritualului.

Alături de megaxili, Apostu forjează spații dense, inextricabile, de verticale și oblice derivate din spiralarea unor zboruri, cu tendințe necontenit ascensionale. Chiar dacă, în ansamblurile sale ambientale, Apostu reînvie sentimentul spațial al pădurii, — sensul scenografiei întregului, — nu e mai puțin adevărat că luați în parte, fiecare din „fluturii" săi, înalte coloane toarse cu fusul egal, obligă ochiul să urmărească traiectoria unui zbor spre înalturi.

Apostu ajunge, în ultima sa fază, însă, și la integrarea superioară, printr-o metaforă creatoare de mit, a sensului ornamental, regăsind într-un chip nou, o dată mai mult, sensul artei populare românești, reinterpretată cu mijloace moderne și — ceea ce e esențial — fără recursul la citat folcloric, fără nici o transpunere literală de semne ornamentale, ci doar prin descifrarea schemei originare de organizare a imaginii abstracte, în arta străveche a Carpaților românești.

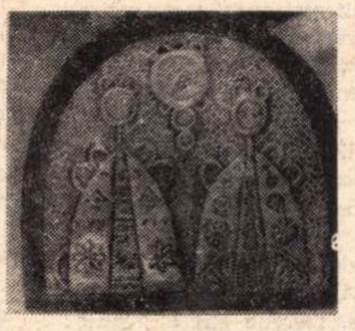
Ion FRUNZETTI

Prin galerii

● **CONTINUÎND** inițiativa U.A.P., care a condus la crearea muzeelor în aer liber de la Măgura și Arad, ținîndu-se bineînțeles seama de posibilitățile specifice ceramicii, a fost organizată la Medgidia, între 3—31 august, prima tabără națională de ceramică. 17 ceramiști au avut astfel prilejul, grație colaborării pline de solicitudine a forurilor locale, să-și materializeze la dimensiuni impresionante proiectele și ideile. Menționăm numele tuturor participanților : **Alexandru Gheorghe, Lucia Teodorescu-Maftei, Ioana Stepanov, Florentina Mihai, Costel Badea, Romeo Voinescu, Patriciu Mateescu, Dumitru Rădulescu, Alexe Lazăr Florian, Ion Berendea, Wilhelm Fabini, Ilie Beldean, Victor Cristea, Dragoș Gănescu, Vasile Cercel, Petre Nichita, Nircă Marcu Constantin.**

● **O** altă tabără de creație, de pictură de astă dată, a fost organizată de U.A.P. la Babadag. Cu lucrările oferite de artiști, oficialitățile locale au organizat prima sală a unui posibil muzeu intitulat „Babadagul văzut de pictori". Cele peste 20 de variante picturale ale Babadagului și ale împrejurimilor sale, aparțin pictorilor : **Elena Aflori, Aurel Aniței, Lucian Cioată, Al. Cumpătă, Virgil David, Șerban Dinu, Petre Dumitrescu Jr., Leonid Elas, Dimitrie Grigoraș, Mihai Horea, Traian Hrișcă, Semproniu Iclozan, Lucreția Ionescu, Mariana Macri, Vasile Melica, Getta Mermeze, Sever Mermeze, Dan Negoescu, Mircea Velea.**

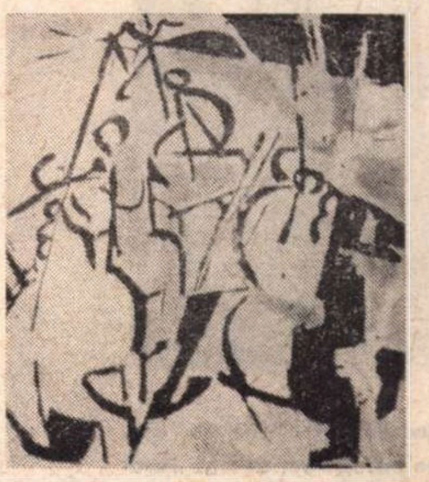
● **EVA CERBU** (sala „Simeza") expune o suită de 30 de gravuri împărțite în două cicluri distincte : unul pe tema „Galați — Șantier naval" cuprinzînd imagini ale diversității muncii din port („Sudori în cală", „Pe șantier", „Macarale" etc.) și un altul axat pe aspectele multicolore ale sărbătorilor populare („Seară de bîlci", „Călușei", „Lanțurile"). În tehnici diferite — de la cele mixte, la serigrafii, gravuri cu acul și xilogravuri — aceste „compoziții libere după un motiv dat" exaltă virtuțile geometrismului, uneori pînă la anularea clarității de lectură.


MARIA PROFETA :
Panou decorativ

Expoziția se bucură de o caldă prezentare semnată de George Macovescu. Cităm : „Timidă și — cum însăși spune — copleșită în fața naturii, atunci cînd rămine în atelier singură cu ea și cu impresiile ei, abia atunci apare opera de artă pe care a zămislit-o îndelung, a urcat-o pe toate aripile elanurilor și a filtrat-o prin toate pînzele îndoielilor".

● **ÎN** cealaltă sală a „Simezei" **Clarette Wachtel** brodează pe tema pitorescului spectacolului de bîlci. Toate cele 16 gravuri (lemn-linoleum), ca și desenele în peniță ori picturile pe sticlă — agrementează grotescul situațiilor printr-o policromie festivistă. Efectul este „gras" („La fotograf", „Ospăț", „Baracă de tir" etc.), dar nu întotdeauna convingător : butaforia se substituie vieții, „folclorizarea" are ca debușeu clișeele unui artizanat „școlit".

● **CELE** 39 de piese decorative prezentate de **Maria Profeta** la „Amfora" fac parte din categoria obiectelor „utile-de-lux", unicate din care se aleg mai întotdeauna cadourile pretențioase. Albumele pentru fotografii din piele, casetele de toval pentru cărți de joc, ori pentru creioane, ori pentru hîrtie, portviziturile sau garniturile de birou sînt decorate supraabundent cu păsări și flori stilizate folcloric, în culori din cele mai vioaie. Amintim cele două mese de mozaic și „Cordoanele de damă".


EVA CERBU : Călușei

Radio

Dacă

● *ESCHIL, la modă — sau e o coincidență ? Joi am ascultat fragmente din* Prometeu înlănțuit *(interpret : George Vraca), vineri un emoționant spectacol cu* Cei șapte contra Tebei *(Ion Marinescu, Simona Bondoc, Ludovic Antal, Elena Sereda etc. ; regia : Paul Stratilat). Indicații de regie : „În fundul scenei, statui de zei". Înainte de a muri, actorii „îmbrățișează statuile".*

Și m-am gîndit că, dacă aș fi regizor și dacă aș lucra în redacția radiodifuziunii, aș deveni repede cel mai plicticos funcționar al instituției. Pentru că aș povesti mereu și mereu aceeași întîmplare : cum aveam zece ani și cum mergeam la Teatrul Național, să-l văd pe Emil Botta în Oedip rege *— și cum mi-a hotărît destinul viziunea regelui orb. Dacă aș fi regizor la radio, aș repeta cu îndărătnicie că marele tragedian Emil Botta nu poate fi lăsat să interpreteze numai roluri oarecare în filme oarecare. (Emil Botta, cel care n-a ajuns niciodată la capătul unui vers, pentru că nici un om care vede nu îndrăznește să meargă atît de departe...). Dacă aș fi regizor la radio aș spune o dată și încă o dată că numai aci, în acest loc se găsesc forțele și se pot crea condițiile pentru o stagiune permanentă a marilor clasici : cu Eschil și Sofocle și Euripide, cu Shakespeare și Corneille și Racine. Că se pot forma echipe de actori care să se specializeze — pentru că este o specialitate ! — în teatrul antic (ce firav suna Corul din* Cei șapte contra Tebei *— și erau actori buni și era un bun regizor...). Că această stagiune a măreției și a sentimentelor celor mai nobile este în spiritul zilelor pe care le trăim. Dacă aș fi regizor și dacă aș alcătui eu repertoriul, și dacă aș avea încredere în misiunea mea, le-aș aminti oamenilor de bună credință care lucrează aci că se ridică un om tînăr dintre tobele și trompetele de argint nădușite ale jazzului și că teama sa de necunoscut e încă prea mică și că puterea sa de a-și domina teama e încă slabă. Că acest om tînăr nu știe ce înseamnă a fi Corifeul unui Cor. Că nu știe încă destule despre puterea oamenilor de a se înfrunta „rege contra rege". Că-i lipsește capacitatea de a discerne zeiescul, că-i lipsește punctul de referință cel mai înalt : statuile de zei din fundul scenei. Și că toate aceste lucruri le poate învăța. Că pe această scenă nevăzută se poate realiza ceea ce nici un alt teatru nu are putința să facă : un Eschil integral, un Shakespeare integral, un Racine integral. Într-un an, în doi. Pentru un veac. Aici e marea școală sau una din marile școli — și zeii trebuie lăsați să predea vechiul lor curs despre teama de moarte și despre demnitate.*

Florin MUGUR

Micul ecran

Pămîntenii

De aproape patru luni, în fiecare duminică după amiaza, un serial de aventuri destinat inițial tineretului, adună în fața micilor ecrane multă, foarte multă lume, telespectatori de toate vîrstele, și tineri, și mai puțin tineri, și foarte puțini tineri. O navă terestră cu șapte pămînteni la bord scapă de sub forța de atracție a pămîntului și aterizează pe o planetă necunoscută, ce se va dovedi pe parcurs ostilă și periculoasă pentru semenii noștri. De aici începe un lung șir de aventuri palpitante, neprevăzute, de multe ori amuzante, de fiecare dată însă, spre norocul lor și al nostru, al telespectatorilor (amenințați prin dispariția eroilor la dispariția serialului), totul se termină cu bine.

Jocul propus de realizatori e simplu, ușor de urmărit.

Planeta giganților seamănă tocmai cu cea pe care o locuim noi. Aceleași plante și animale o populează, cam aceleași reguli există și acolo, Mai mult chiar, limba ce-o vorbesc uriașii este engleza, limbă cunoscută binișor și pe pămînt. Desigur, dacă am fi cusurgii, am găsi destule inadvertențe. Am putea reclama diverse dimensiuni greșit redate, distanțe ce-s la fel de rapid parcurse și de cei mari și de cei mici etc. Dar atunci am încălca regula propusă și jocul n-ar mai avea haz.

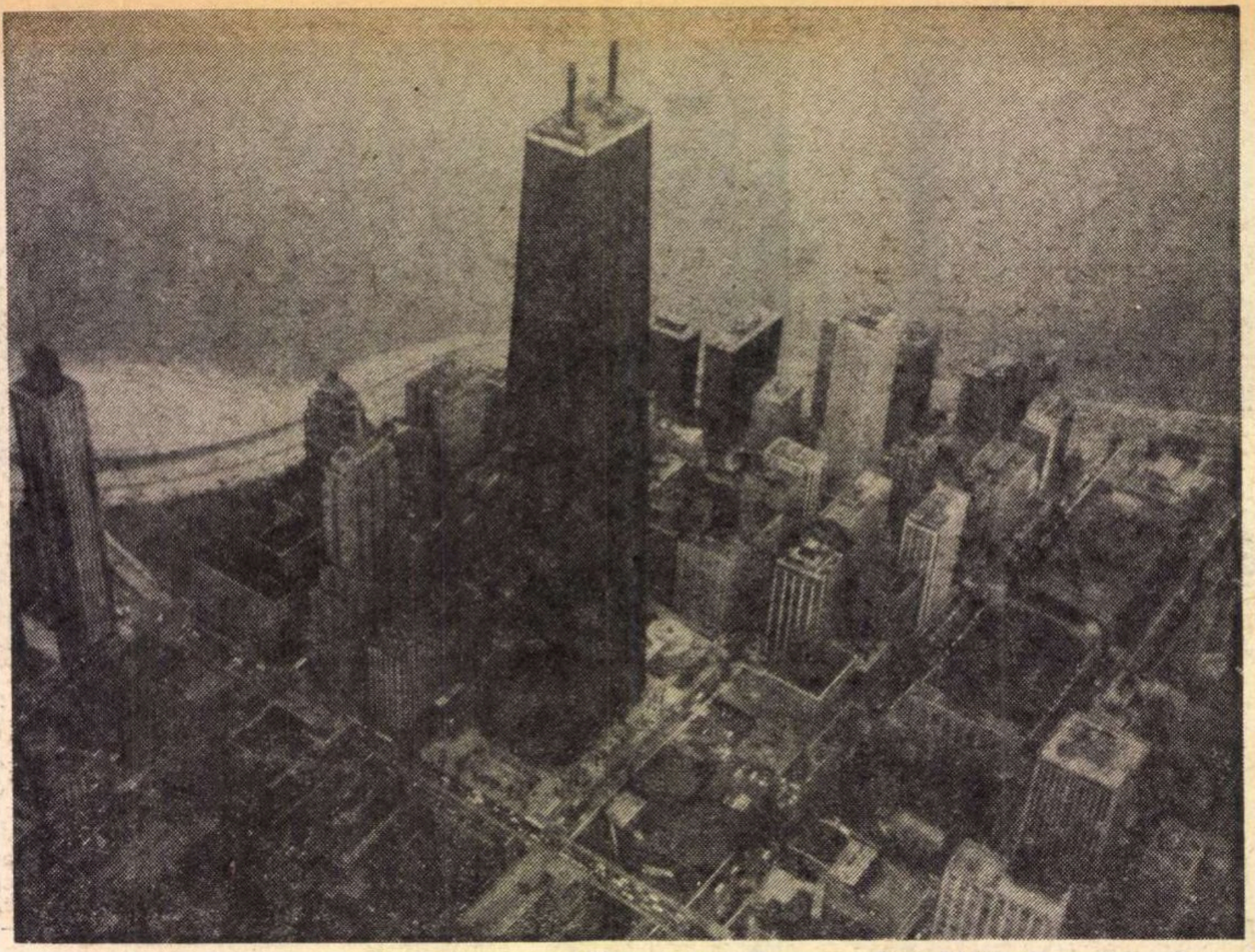
Pămîntenii, omuleții aceia frumoși ca niște actori de cinema (chiar și grăsuțul lacom) sînt hăituiți, amenințați la tot pasul, obligați să se ascundă mereu, să fugă mereu, dar ceea ce e frumos, prea frumos, obligați să se ajute tot timpul.

Pe planeta aceea străină, rea, puțini sînt dispuși să le întindă o mînă, să-i scape de primejdii, să-i ignore, să-i lase în plata Domnului, să nu profite de presupusa recompensă. Cîțiva s-au arătat mai blînzi și omenoși, dar cei mai dragi rămîn tot omuleții aceia micuți și frumoși ca niște actori de cinema. Mă bucur mereu, la sfîrșitul fiecărui episod, cînd îi văd liberi, alături unul de celălalt, sperînd că poate data viitoare își vor lua zborul din veșnica hăituire. Serialul continuă. Și cum povestea veche a lui Guliver presupune ambele fețe ale medaliei, ingeniozitatea realizatorilor va da naștere poate unui alt film, cu uriași și omuleți, în care se va spune că o navă interplanetară a naufragiat pe pămînt. Și tare n-aș vrea ca cele două pelicule să semene.

Radu DUMITRU

Trei expoziţii de arhitectură la Bucureşti

Sub obsesia oglinzilor concave



Clădirea cu 100 de etaje a Centrului John Hancock din Chicago

Bucureştiul a devenit gazda a trei expoziţii de arhitectură şi urbanism, din Statele Unite ale Americii, Franţa (Parisul), Republica Federală a Germaniei. Trei expozee interesante, în desene, fotografii şi machete înfăţişînd realizări existente şi, în acelaşi timp, conturînd o imagine de perspectivă, într-un cadru amplu de preocupări pentru viitorul oraşelor, problematizat mai cu seamă de ritmul intens al urbanizării moderne.

Aceste trei expoziţii şi ecourile pe care le trezesc privitorului specialist ori laic fac obiectul paginilor de faţă.

Dacă oamenii ar fi întrebaţi cum doresc să trăiască, ar răspunde fără ezitare ; comod, confortabil, intim.

Stilul internaţional — ale cărui baze teoretice au fost enunţate la începutul secolului trecut de către profesorul de istoria arhitecturii Greenough, — răspunde nevoii de comoditate şi confort.

Funcţionalitatea strictă, utilitarismul invenţiei, structuralismul ornamentaţiei nu acceptă nici o linie în plus, nimic de prisos.

Numai intimitatea este o utopie.

După ce s-a construit în cuburi greoaie în granit, oţel şi sticlă, o dată cu Sullivan, Wright, Walter Gropius, Le Corbusier, liniile au început să se îndepărteze, să devină maleabile.

Proiectarea „Noilor State Unite“ în viitor sparge stilul clasic, care devine sinuos ; luînd forma universului, îi acceptă condiţiile spre a-l cuceri mai uşor.

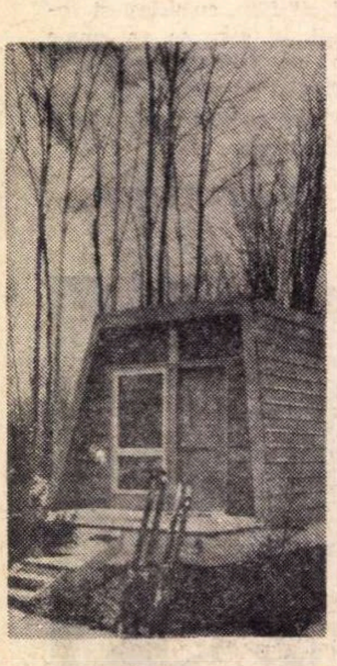
Întretăierea curbelor, parada halucinantă a faţadelor din noi metale şi materiale de construcţie, ciocnindu-se parcă într-o goană avîntată în timp şi spaţiu, pentru a-l îndoi pe omul modern sub forţa lor, aparent suplă, pentru a-l umili, obligîndu-l să trăiască veşnic sub obsesia deformantă a oglinzilor concave, să se strecoare ca o cîrtiţă pe sub arcade, volute, elipse. Îi comprimă parcă şi capacitatea respiratorie, imaginaţia, rezistenţa, combativitatea, supunîndu-l la o implacabilă servitute : aglomeraţia marilor oraşe. Risipă de forme elansate, pentru a justifica zgîrcenia constrîngerii la un spaţiu strict necesar. Într-un oraş ca New Yorkul, de pildă, se perindă zilnic 16 milioane locuitori, dintre care 9 milioane sînt localnici, restul, într-o veşnică goană, sus-jos-dreapta-stînga, pe sub pămînt, pe deasupra caselor, pe deasupra oraşului, pe sub fluviu, oameni prin oameni, fără să se vadă, fără să se cunoască, trăind fiecare izolat în spaţiul care-l conturează, îl apără, dintr-un soi de sticlă personală, incasabilă, impenetrabilă, milioane de scafandri tereştri, cu grijile, cu nevoile, cu visurile lor, obligaţi să respire, să se plieze, să se ferească de pericolele care-i pîndesc la fiecare pas.

Drama orăşeanului modern : spaţiul, aerul, circulaţia. Iată că arhitecţii „noului val“ se străduiesc să rezolve aceste neajunsuri, proiectînd oraşe la liziera oraşelor, fără maşini, fără fum, fără pericole (lîngă Baltimore, de pildă) sau eliminînd cu totul oraşul industrial din oraşul propriu-zis (New-Wark — New York) sau încadrînd clădirile individuale în cît mai mulţi metri pătraţi de verdeaţă, în cît mai mulţi metri cubi de aer ozonat.

Din păcate, costul locuinţelor individuale nu permite marii majorităţi accesul la această neoromantică formulă campestră, iar aglomeraţia din cartierele supraîncărcate ale metropolelor nu are nevoie de arhitecţi proiectanţi, nici de stil îndrăzneţ : oamenii trăiesc cum pot.

„Stilul democrat“ despre care pomeneşte arhitectul O'Hara trebuie să ţină cont de dorinţele şi interesele celor mulţi : „O ideologie democrată dă o complexitate nouă problemei, deoarece noi credem nu numai că oamenii ar trebui să capete ceea ce este bun pentru ei, dar şi că ar trebui să decidă ei înşişi ce este aceasta“.

Oskar Niemayer, Neutra, Minoru Jamasaki, Erno Saarinen, mari arhitecţi ai secolului sînt spirite originale şi creatoare. Harry Weese, Gerhard Kalman, dintr-o altă generaţie, proiectează forme noi pentru un viitor — nu se ştie cît de îndepărtat — într-un spirit generos, graţios, cu jocuri de materiale menite a crea jocuri de lumini şi umbre, de o brutalitate bărbătească, în acelaşi timp exuberante şi romantice, oricum, spărgînd vechea sclavie a formelor rigide. Revolta volutei împotriva spaţiului drept, împotriva cubului de aer static, cucerirea spaţiului vital cu o curajoasă invenţie, o expansiune haotică cu funcţie estetică şi socială, acesta pare să fie idealul arhitecturii viitorului. Arhitectul nou trebuie să fie un om al Renaşterii, dublat de un cetăţean al evului său.



„Modulul“ Engelframe din imagine este echipat cu toate instalaţiile necesare unei locuinţe confortabile

SPIRIT MILITANT

(Urmare din pagina 22)

numai implicînd fiecare component vom obţine acea sumă de atitudini conştiente ce va ajuta ca spectacolele să nu se interpună, ca un obstacol, între text şi public, ci, dimpotrivă, să ridice ideile şi valoarea politică a textului la explicită şi pregnantă imagine artistico-scenică.

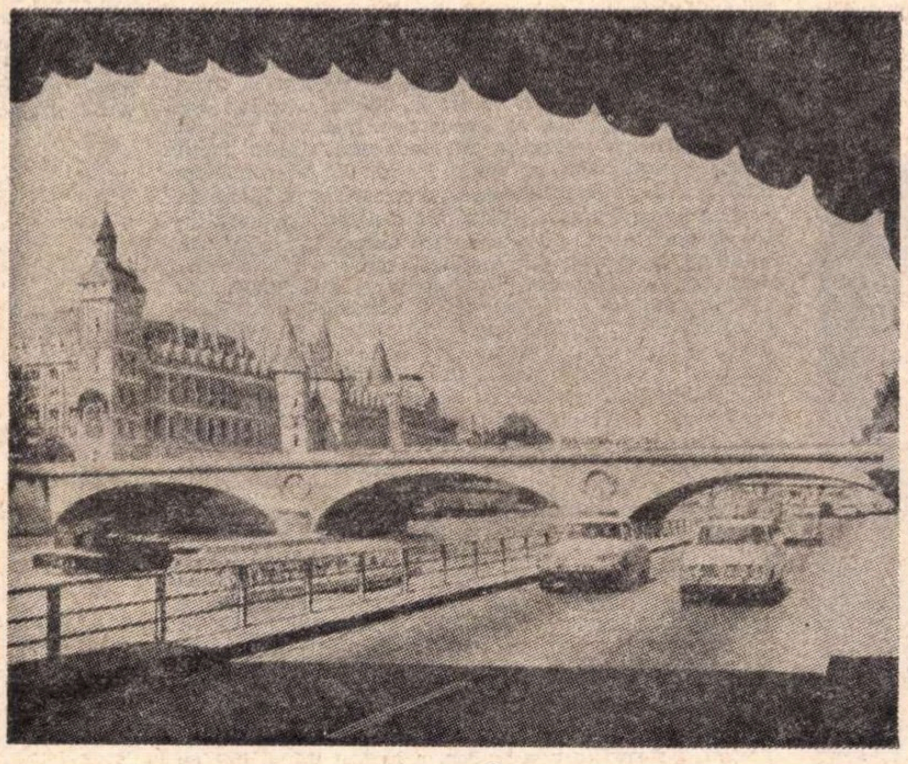
Foarte multe au fost considerentele care ne-au făcut să alegem repertoriul, mănunchiul de piese care-l formează, pentru ca ţintele variate ale fiecărui text să răspundă complexităţii vieţii contemporane.

Piesele româneşti ale acestei stagiuni vor fi : **Ziariştii** de Al. Mirodan (regia Valeriu Moisescu, scenografia Dan Jitianu, costume Gh. Ştefănescu), **Bălcescu** de Camil Petrescu (regia şi scenografia Liviu Ciulei, costume Doris Jurgea), două dintre cele mai importante lucrări ale dramaturgiei noastre. Din literatura ţărilor socialiste : **Poveste din Irkuţk** de A. Arbuzov. Tradiţia specifică Teatrului „Bulandra“, de a interpreta clasicii într-o viziune contemporană, se va relua cu capodopera literaturii dramatice româneşti **O scrisoare pierdută**, de I. L. Caragiale. Aş vrea să mă opresc o clipă asupra acestei dificile şi importante realizări şi să spun că în punerea în scenă a spectacolului, care îmi va reveni, aspiraţie pe care o port în mine de multă vreme, nu vreau să contrazic marile montări şi interpretări pe care această piesă le-a cunoscut, ci să includ virtuţile tradiţiei. În felul acesta, spectacolul nostru va însemna un omagiu faţă de marii realizatori ai lui Caragiale pe scenele româneşti, un omagiu faţă de Paul Gusty, Iancu Brezeanu, Maria Filotti şi alţi mari dispăruţi, faţă de mulţi actori contemporani, ca şi faţă de maestrul Sică Alexandrescu. Şirul pieselor clasice va continua cu **Revizorul** de Gogol (regia Lucian Pintilie, scenografia Paul Bortnovski, costume Radu Boruzescu) şi cu **Mincinosul** de Goldoni (regia Sanda Manu, decoruri şi costume Sanda Muşatescu). Din literatura universală contemporană vom juca intensa dramă politică a lui Rolf Hochuth, **Vicarul** (regia Radu Penciulescu), preocupîndu-ne şi realizarea uneia din piesele marelui dramaturg militant irlandez Sean O'Casey. Uşa teatrului rămîne larg deschisă pentru importante opere contemporane româneşti, aşteptate asemeni materiei vii care va putea să determine în modul cel mai direct profilul specific al teatrului nostru. Prima lucrare nouă care ne-a oprit îndeosebi atenţia este **Contract pentru oameni**, ultima piesă a lui Al Mirodan.

Această listă nu vreau să o închei, considerînd repertoriul un tot, permanent perfectibil, ce trebuie acordat continuu la pulsul politic al ţării pentru a corespunde dreptului pe care îl are publicul de a-şi vedea dezbătute pe scenă problemele existenţei lui.

Reverie la Parisul romantic

Primele turnuri pe șantierul operației Beagrennelle.



Șoseaua express pe malul drept al Senei

Nu se poate constrînge Parisul în cifre și date, în bilanțuri și operații administrative. Ca și cum ai vorbi despre cineva prezent, dar care, încorsetat în ghips, legat la ochi și cu căluș în gură, nu se poate apăra, nu poate protesta. Uneori e nevoie de o asemenea intervenție chirurgicală pentru o regenerare, o resuscitare orgolioasă și liberă a uneia dintre cele mai seducătoare agonii romantice.

Această dulce Marguerite Gauthier care-și întreține și sănătatea și boala, să pară veșnic pe moarte, dar să trăiască veșnic. Să cadă lent, fără să decadă ; nu e un oraș, e un fenomen. Nu e doar o capitală, așa cum am învățat în cărțile de școală, pe malul Senei, cu atîtea milioane de locuitori, cu palate și catedrale, cu parfumuri celebre și grădini, cu cimitire și Folies Bergères, cu jocuri de apă și ambuteiaje.

Parisul este un organism viu, nu un simplu testament care să perpetueze prin secole măreția și strălucirea trecutului său. Parisul este o carte de istorie cu foi uriașe de marmură și fier forjat, de aur și cristal, foi implantate la fiecare pas, la fiecare colț de stradă, în fiecare palat de la Tuilleries la Champs Elisées, de la Bois de Boulogne la Notre Dame.

De aceea, poate, o expoziție în cartoane și imagini puține, în planuri și în machete ni se pare oarecum ternă, deși binevenită. Opera de naștere și renaștere a Parisului vechi, a noului Paris este măreață și dramatică. E greu să dai strălucire unor vechi simboluri patinate, să învingi inerții, să rupi o falsă tradiție, pentru a restructura adevărata măreție, consolidînd-o pe cea existentă, înceată, încenușată în rutină.

Un plan de renovare, de construire a noilor cartiere și încadrarea lor în „ținutul" parizian, de restaurare și protecție a cartierelor istorice salvează clădiri intrate în descompunere lentă, care și-au pierdut, o dată cu simbolul istoriei, ținuta grandioasă. Un oraș nou, în plin avînt, se apără, se scutură de fum și cenușă, își întinde cuceritoare tentacule, acoperind terenuri, subsumînd mici localități, înghițind mărunte destine, moloh binevoitor și magnanim, dînd posibilitatea altor milioane de locuitori să trăiască în condiții decente și salubre.

Reabilitarea, „spălarea" vechilor case, curățirea și adaptarea lor la condițiile de confort, înglobarea lor în contextul grandios se întinde pe un deceniu.

E adevărat că în acest tumult de înnoire și păstrare, de respectare și de adaptare, vor fi rănite unele sensibilități, vor fi distruse — poate cu bune intenții — valori la fel de mari ca aceea istorică, valori interioare, emoționale.

Cartierele noi, vor desăvîrși poate sugrumarea orașului-miez cu centura „extra pariziană de supraurbanitate, ultraconfortabilă", a aceluiași stil internațional, strivitor, impersonal, vai, necesar. Dar tocmai aceasta — e țara natală a celebrelor paradoxuri — va prezerva Parisul de la amenințătoarea dispariție lentă prin autosufocare. S-a căutat o soluție pentru rezolvarea problemelor vitale ale locuitorilor capitalei : aerul, confortul, căile de acces, mijloacele de comunicație. Poate că noul Paris va distona, va jigni ochiul format pe alte siluete... Și turnul Eiffel a părut, la vremea sa, o anomalie, o monstruozitate pe suavitatea vechilor palate. Măcar de-ar distona „orașul de centură" ca Turnul Eiffel în inima Parisului.

Și Montmartre ?

„Le lapin agile", „La boîte aux poux,", „Les deux magots," „Les trois gaettes." „La Belle Franquette", „La guinguette à deux sous", au fost și ele „reabilitate". Toate acele bistrouri, trochete, boate, care au dus pînă în cele mai îndepărtate colțuri ale lumii, firma „Parisului vesel", — de cele mai multe ori nemeritată, întreținută de străini mai mult decît justificată de localnici — adaptate la condițiile moderne, nu știu dacă vor mai inspira indolența cu scăpărări de diamante a boemei pariziene, cu snack bar și percolator, cu pompă de frișcă și „ice tea", vechea lor umbră de veselie tristă, de nostalgie cu surîs cehovian, trăgîndu-și seva mai mult din Piaf decît din Malraux, va mai pluti o vreme deasupra Senei ca ecoul unei șansonete, se va tîrî îmbătrînită pe cheiuri, va da tîrcoale halelor închise, se va așeza apoi cuminte să moară cu brațele încrucișate cuviincios ca o călugăriță în amurg, pe foile cu desene picante ale buchiniștilor de pe „rive gauche".

Pentru toate astea, deși expoziția este bine venită și bine primită, am scris aceste rînduri și le închin orașului viu, greu de străbătut în cîteva imagini.

E prea strălucitor Parisul și-i prea frumoasă toamna în grădina Luxembourg...

Convergențe și divergențe

Omul antichității a împlîntat în soluri incerte ziguratte și piramide spre a-și impune existența precară veșniciei. Soliditatea materialelor, masivitatea construcției, uneori desăvîrșită de-a lungul cîtorva generații, i-a dat iluzia confruntării cu măreția creației. Pe măsură ce timpurile s-au retras, liniile au devenit cînd greoaie și apăsătoare, cînd suple și grațioase, pentru a ajunge astăzi jucăușe, frivole, îndoielnice, instabile. În 24 de ore omul își poate lua „tot ce posedă asupră-și" datorită prefabricatelor, cu pereți, pod și fundament, se poate muta la sute de kilometri rămînîndu-i doar racordarea la rețeaua locală de apă și lumină.

Rulotele și locuințele subacvatice, capsulele și modulurile spațiale vor pune oare definitiv stăpînire pe peisajul arhitectural în viitor, ca o exprimare, în formă și mobilitate, a temerii și incertitudinii ? Expoziția de arhitectură din R. F. a Germaniei transmite din fundal, în permanență, această temere.

O dublă fugă, de la centru spre periferie unde se concentrează unitățile industriale, și fuga rurală înspre centrele industriale constituie o convergență nefericită înspre expansiunea planimetrică a periferiilor.

Topite în formele vechi, formele noi ingenioase, diversificate sparg monotonia stilului rigid economic, transformîndu-se în funcție de cei cărora le sînt destinate. Sătulețe pentru copii, clădiri în terase, pentru oameni de știință, precum și clădiri de interes obștesc, școli, biserici, spitale, unități industriale, coalizează fericit tehnica, economia și arta : o școală „armonică" — arhitect Günther Balser ; o cantină studențească din Saarbrücken — arhitect Walter Schrampf și sculptor Otto Hajek. Cele peste 200 de teatre moderne existente — față de 15 rămase după război, sînt clădite într-un stil adaptat noii orientări spirituale, o mărturie a interesului față de „forma deschisă" de comunicare dintre spectator și interpret, colaborare care continuă și amplifică tradiția teatrului din Mannheim.

Maia BELCIU

Teatrul din Düsseldorf

ÎNTÎLNIRI

Pictoriţă şi literată, Valentina HODASEVICI a avut prilejul să cunoască temeinic viaţa artistică şi literară dinainte şi de după anul 1917. Printre cunoştinţele şi prietenii ei s-au numărat oameni ca Maxim Gorki, Vladimir Maiakovski, Tatlin, Babel, Malevici, Pasternak, Vsevolod Ivanov, Alexei Tolstoi.

Spre sfîrşitul vieţii, Valentina Hodasevici a început să-şi scrie amintirile, publicate parţial în revista „Novii Mir", după care reproducem fragmentar.

MAIAKOVSKI LA PARIS

Uriaşul lui talent îmi inspira de-a dreptul teamă. Înfricoşată fiind, eram totodată perfect conştientă de distanţa care desparte posibilităţile noastre ca oameni de artă. Tocmai această conştiinţă mă făcea să mă simt întrucîtva încătuşată în relaţiile cu el, deşi, în acelaşi timp, mă simţeam atrasă de firea neobişnuită a acestui om, de înflăcărarea lui revoluţionară, de felul lui de a fi, de personalitatea lui, care nu cunoştea decît un singur ţel.

În acest spirit, însemnam, în anul 1957 : „Maiakovski este recunoscut de mult, de toţi, ca un poet genial. Simt dorinţa să povestesc despre întîlnirile mele cu el şi în acelaşi timp nu îndrăznesc s-o fac. Mi-e jenă şi aproape ruşine să vin cu nişte impresii mărunte, de fiecare zi, cu nişte fleacuri".

Este oare justificată această teamă, această idee că „fleacurile" trebuie să fie date uitării din clipa în care cineva a devenit incontestabil o personalitate ? E greu să povesteşti cum ai cunoscut un mare talent, cu atît mai greu să vorbeşti despre prietenia ta cu el. Relaţiile mele cu Maiakovski se situează undeva între simpla cunoştinţă şi prietenie...

MAIAKOVSKI

Din clipa cînd l-am văzut, omul acesta a intrat în conştiinţa mea şi nu l-am mai uitat niciodată. Nici nu putea fi altminteri : Maiakovski a reprezentat şi reprezintă totdeauna Contemporaneitatea. El a fost şi va rămîne totdeauna „astăzi" şi „mîine". Ziua de „ieri" Maiakovski a lăsat-o pe seama altora, deşi cunoştea foarte bine trecutul.

Am simţit totdeauna că Maiakovski este un om deosebit, o personalitate ieşită din comun, deşi poate că raţional lucrul nu mi-a fost clar chiar de la început.

Uneori, te obosea, îţi venea foarte greu în tovărăşia lui, pentru ca alteori aceasta să fie atît de plăcută şi chiar amuzantă. Era imposibil să prevezi clipa în care va trece de la o gingăşie, aş zice copilărească, la ironia crudă, la mînia necruţătoare, cînd devenea aproape brutal. Mi-era groază adesea că nu mă voi putea lămuri în toate acestea.

În 1924, soţul meu şi cu mine am plecat într-o deplasare de serviciu la Londra şi Paris. La sfîrşitul lui octombrie ne aflam în capitala Franţei. Am început prin a o căuta pe Elsa Triolet, pe care o cunoşteam din 1922, de la Berlin. Elsa Triolet locuia la Paris într-un hotel micuţ, „Istria", situat pe una din străzile laterale ce se desfac din Bulevardul Montparnasse. Revederea ne-a bucurat pe amîndouă. Elsa Triolet m-a anunţat că aşteaptă sosirea lui Maiakovski, care urma să locuiască în acelaşi hotel. Maiakovski mai fusese la Paris în 1922, văzuse multe lucruri, se întîlnise cu mulţi oameni de litere şi artă şi după întoarcerea la Moscova scrisese despre toate acestea versuri şi articole, ţinuse conferinţe. Omul acesta ştia să pătrundă tot ceea ce vedea, să reţină tot ceea ce auzea. Bineînţeles că şi de acea dată nu era vorba de o călătorie pur turistică. De altfel, de la Paris urma să plece în Mexic şi la New York...

I-am găsit pe Elsa şi pe Maiakovski posomorîţi. Proasta lor dispoziţie se datora faptului că imediat după sosirea la Paris poetul primise din partea Prefecturii centrale, adică a poliţiei, înştiinţarea că trebuie să părăsească Franţa în 24 de ore, cu toate că avea viza pentru o lună. S-au dus împreună la Prefectură să descurce lucrurile. După ce au cutreierat coridoarele, au nimerit în biroul unui funcţionar superior. Cum Maiakovski nu vorbea franceza, Elsa Triolet era aceea care trebuia să lămurească lucrurile. Funcţionarul le-a declarat : „Noi nu vrem să primim în ţara noastră oameni care, după ce părăsesc teritoriul Franţei, ne critică vehement...".

Dar... lumea literară pariziană, îndeosebi poeţii din tînăra generaţie, aflînd că Maiakovski este nevoit să plece, au alcătuit repede o hîrtie de protest. A doua zi dimineaţă, cînd am venit la hotelul „Istria", am aflat că ameninţarea cu expulzarea mai este încă în vigoare. Tocmai atunci a telefonat unul dintre poeţii francezi rugîndu-ne să venim la ora 12 la cafeneaua unde urmau să se întîlnească cei ce iscăliseră hîrtia de protest pe care figurau pînă la ora aceea mai mult de 300 de semnături... Cafeneaua era dintre acelea în care se întrunesc de obicei muncitorii : mese mari din scînduri, taburete, scaune. Cînd a intrat Maiakovski, au răsunat aplauze şi strigăte : „Vive Maiakovski !" Răspunzînd aclamaţiilor, poetul a luat loc la o masă, iar în jurul lui s-au îngrămădit toţi ceilalţi. Elsa era traducătoarea, făcînd legătura între Maiakovski şi mulţimea adunată. Discutînd, ne-am lămurit că de fapt s-a organizat un fel de manifestaţie de simpatie faţă de Maiakovski şi de indignare faţă de măsurile arbitrare ale poliţiei. Unul dintre poeţii francezi s-a apropiat de noi şi ne-a întins cîteva foi de hîrtie pe care stăteau zeci şi zeci de semnături : „Nu ne lăsăm pînă nu reuşim să facem să rămîneţi la Paris ! Trebuie să continuăm fără amînare să culegem noi semnături ! Am şi ales delegaţi care să discute cu poliţia..." Maiakovski era vădit emoţionat, zîmbea blajin, pentru ca peste o clipă să se întunece la faţă. Îl irita cumplit faptul că nu putea vorbi franceza. Cîţiva poeţi şi-au luat rămas-bun, spunînd că pleacă să aranjeze lucrurile. Cineva a propus să se declame versuri. Un tinerel s-a urcat pe masă şi a început să recite cu o voce monotonă o poezie melodioasă... Atunci s-a ridicat Maiakovski, s-a sprijinit în baston, a ridicat mîna, toţi au tăcut... După ce a recitat poezia, a ieşit repede în stradă...

Pînă la urmă poeţii au reuşit să obţină o amînare şi Maiakovski a rămas în Franţa mai multă vreme.

Mă plimb cu Vladimir Vladimirovici prin Paris... Observ că mulţi trecători întorc capul după el, ba chiar se opresc şi-l privesc din urmă. Oriunde apărea, Maiakovski stîrnea interes. Şi chipul lui, şi felul lui de a se îmbrăca (deşi la data aceea nu mai avea nevoie să recurgă la extravaganţe vestimentare), şi pasul lui mare, hotărît, şi felul lui de a se ţine, alura lui de „cetăţean liber al lumii", toate făceau ca oamenii să-l privească cu atenţie şi curiozitate.

În piaţa Concorde, Maiakovski coboară din taxi, spunînd : „Sînt îndrăgostit de această piaţă şi aş fi gata să mă însor cu ea. Deocamdată, măcar să stăm cîteva clipe şi s-o admirăm"... După ce contemplă îndelung piaţa, îmi povesteşte că încercase în cîteva rînduri să vină aici de unul singur, dar de fiecare dată fusese înconjurat de nişte negustori care îi ofereau cărţi poştale cu imaginea pieţei. Prima oară, întinsese în chip naiv mîna ca să aleagă una dintre ele, dar în aceeaşi clipă negustorul, ca un adevărat jongleur, desfăcu un evantai întreg de cărţi poştale pornografice... „Poate că de astă dată, fiind cu o femeie, le va fi ruşine ?" Am stat, am admirat fîntînile, întreaga arhitectură a pieţei şi de astă dată nimeni nu l-a mai deranjat pe Maiakovski.

Maiakovski şi Elsa Triolet îi cunoşteau pe soţii Delaunay, cei doi pictori, şi într-o zi mi-au propus să merg să văd cîteva pînze noi în atelierul lor. La data aceea, soţii Delaunay erau în culmea gloriei. Casa lor, impozantă, se afla într-una din străzile din preajma bisericii Madeleine. La intrare, o mică tăbliţă preciza : „Delaunay — atelier". Am urcat la primul etaj, Maiakovski a sunat cu energie, ne-a deschis uşa un om vesel, zgomotos, care era însuşi pictorul Delaunay. În spatele lui, am zărit o femeie tînără şi frumoasă, îmbrăcată parcă în nişte tablouri, era soţia lui...

A urmat apoi o demonstraţie destul de lungă a operelor create în comun de familia Delaunay. Erau tot felul de ţesături, de broderii cu fir de mătase sau de lînă, amestecate cu bucăţi mari de pînză — picturi în ulei. Toate aceste bucăţi de pînză sau de stofă se distingeau prin nuanţe din cele mai fine, amintind uneori coloritul cerului pe gravurile japoneze. Fiecare bucată avea totuşi, cu infinitele ei nuanţe, un colorit individual. La început, Maiakovski a privit cu mult interes unele bucăţi de pînză, a făcut comentarii interesante, dar treptat interesul lui a scăzut şi l-am văzut cufundîndu-se în propriile sale gînduri, murmurînd probabil niscaiva versuri...

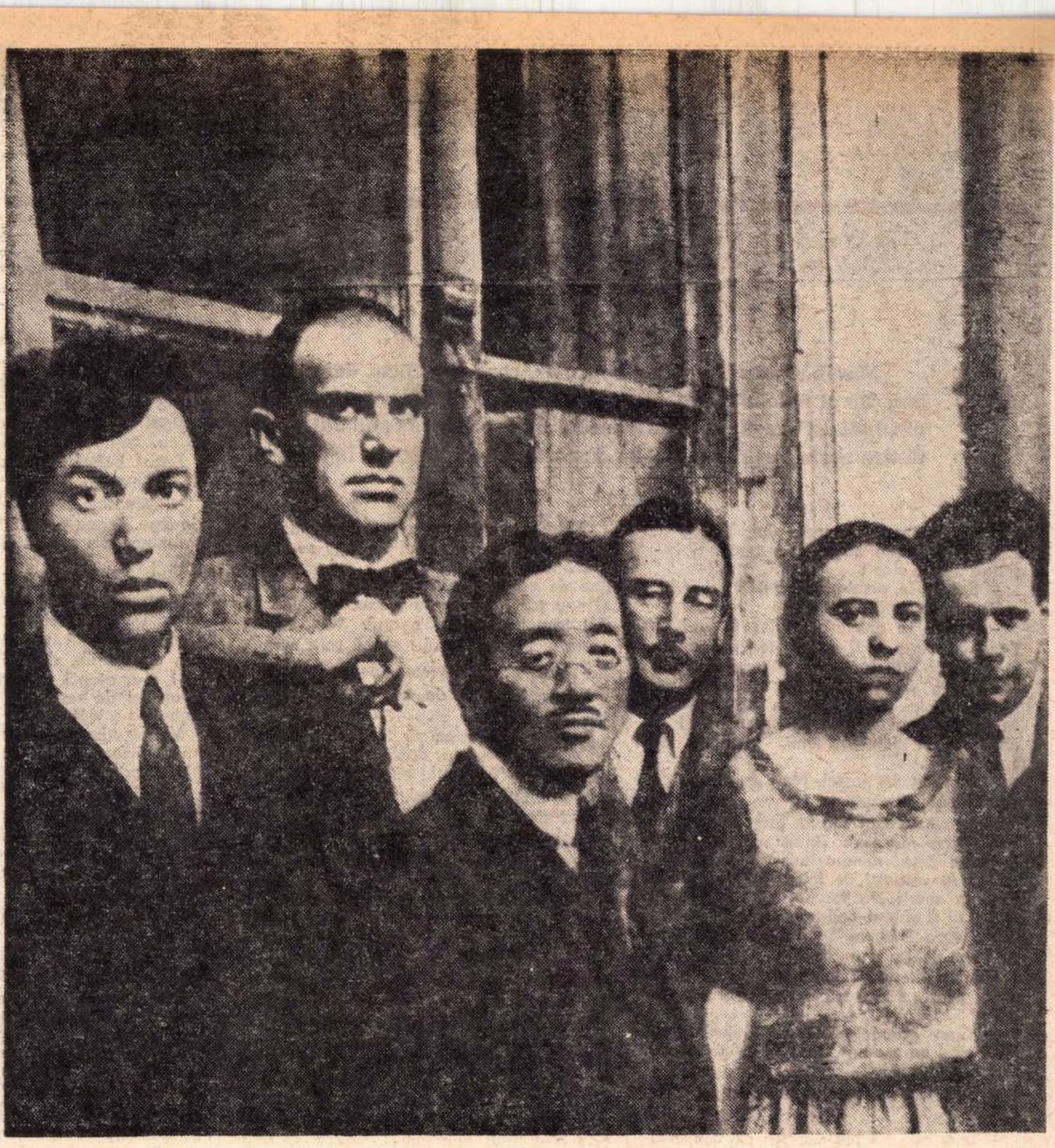
Într-o zi, Vladimir Vladimirovici mi-a propus să mergem la Muzeul Grévin, unde nu fusesem niciodată nici eu, nici el.

Jenîndu-ne parcă un pic, am intrat, am cumpărat biletele, am urcat la etaj. Totul, sala, mobila, lustrele, covoarele sînt de la mijlocul sec. XIX. De-a lungul pereţilor, vitrinele cu figuri ale marilor personalităţi şi altele mai mari reprezentînd scene de masă. Fundalul situează locul acţiunii, temele sînt istorice şi contemporane. Una din aceste vitrine uriaşe înfăţişa Piaţa Roşie, Kremlinul etc. Totul, cu o asemănare uluitoare.

Ne-am plimbat, am privit şi, în cele din urmă, ne-am simţit obosiţi. În mijlocul sălii se aflau nişte banchete lungi, capitonate cu pluş roşu. Vladimir Vladimirovici a propus să ne aşezăm. Ne-am apropiat şi am rugat o pereche de tineri, doi îndrăgostiţi, să ne facă şi nouă puţin loc. Cum nu răspundeau, ne-am aşezat totuşi şi de-abia atunci am înţeles că şi această pereche era formată din mulaje de ceară. Maiakovski s-a înfuriat. Am dat să plecăm şi am văzut o săgeată indicînd ieşirea. Dincolo de perdeaua cu săgeată, am nimerit într-un coridor lung, pe jumătate întunecat, iar în faţa noastră o oglindă cu propria noastră imagine. Încercăm la stînga, iarăşi oglindă. Pipăim şi, în sfîrşit, nimerim peste un loc care pare să fie o deschizătură, înaintăm încet în întuneric, alte oglinzi, uşi, coridoare. Lumina se schimba încontinuu, din beznă ieşeam în încăperi luminate a giorno. Tavanul era cînd jos, cînd foarte înalt... Avem impresia că ne aflăm într-o capcană, Maiakovski e furios, eu de asemenea. În sfîrşit, nimerim într-un coridor care duce într-adevăr spre ieşire...

GORKI în parcul vilei Massa. Sorrento, 1924

Mergeam adesea la Montparnasse, la „Rotonda", cafenea foarte la modă pe atunci. Indiferent de timp, şedeam la o măsuţă în stradă. Înăuntru se auzea muzica, cîntece la modă, foxtrott, slow, Elsa bătea tactul muzicii, Maiakovski arunca monede, făcînd pariu cu el însuşi. Mormăia cuvinte neînţelese, căutînd rime, construind fraze : în fiecare clipă era gata să rostească un aforism, o ironie. Îmi pare rău că nu am notat nimic din cele spuse de el. Mi-amintesc doar că o dată, în timp ce se cînta un own stepp la modă, Maiakovski s-a oprit, a ascultat cu atenţie melodia şi a întrebat : „Despre ce cîntă ?" „Despre iubire, bineînţeles", a spus Elsa şi în aceeaşi clipă Maiakovski a rostit în tonul muzicii, aproape cîntînd : „Te iubesc noaptea, te iubesc ziua, te iubesc înainte, între timp şi pe urmă". Toată seara aceea, a fredonat această improvizaţie care corespundea perfect muzicii...



Boris Pasternak, Vladimir Maiakovski (în stînga) și Serghei Eisenstein (ultimul în dreapta) într-o fotografie datînd din 1920.

GORKI LA CAPO DI SORRENTO

La primul etaj al vilei „Zîmbetul", la Capo di Sorrento, un balcon mare se află în fața camerei pe care o locuiește Alexei Maximovici. Cînd ieși în balcon ai impresia că te copleșește aerul și lumina. Nu te poți obișnui cu această imensitate de aer și lumină, ai mereu senzația că ți se întretaie respirația, că-ți vine amețeală.

De dimineață pînă seară, din această loggia poți privi prin ceața albăstruie decorul liric al golfului, iar Vezuviul, chiar dacă fumegă, nu te înspăimîntă, căci e departe, pe țărmul celălalt, deși pare atît de aproape, atît de familiar, ca în cartea poștală cunoscută încă din copilărie.

Liniște... Întrerupîndu-și pentru o clipă munca, Alexei Maximovici iese în balcon să se mai odihnească, să mai respire aerul, și după cîteva clipe de contemplare imobilă dispare iar în odaie. Îl pot vedea din grădină și din cîteva unghiuri ale drumului sinuos care duce spre Sorrento. E drept, slab, cu alură încă tînără, și pare atît de mic în imensitatea peisajului albastru... Toți îl cunosc aici, și trecătorii ridică de obicei capul în dreptul vilei cu speranța că vor avea norocul să-l vadă în balcon...

Se lasă seara...

Alexei Maximovici și-a încheiat ziua de muncă și ne invită pe toți în balcon să admirăm spectacolele pe care le organizează oamenii din popor la Neapole, în cătunele pescărești, în tîrgurile așezate în acest grandios amfiteatru creat de natură, ce coboară de la picioarele Vezuviului pînă la marginea golfului.

Alexei Maximovici este o gazdă atentă, el ne oferă scrumiere și un binoclu de marinar, în caz de nevoie.

Admirăm spectacolul naturii, îndelung, după posibilitățile, puterile și fantezia fiecăruia. Uneori rămînem pînă la revărsatul zorilor. Și de obicei ultimii rămîn Alexei Maximovici, Maxim, pictorul Rakițki și cu mine...

Cînd se lasă noaptea de-a binelea, încep focurile de artificii. Nu mi-a fost dat să văd alt om care să iubească atît focurile de artificii ca Alexei Maximovici și să le privească cu atîta concentrare ! Italienii organizează chiar întreceri de focuri de artificii între diferitele orășele sau comune pescărești. Tot timpul anului, dar mai ales vara, cu diferite prilejuri, focurile de artificii brăzdează cerul, împrăștie scîntei multicolore și în zilele fără vînt se reflectă în apele golfului...

1920. Leningrad. Alexei Maximovici locuiește pe Prospectul Kronverski. În aceeași clădire locuiesc și eu cu soțul meu. Odaia noastră are un balcon ce dà spre grădina Casei Populare, unde în seara aceasta urmează să aibă loc un foc de artificii... Stau în balcon și aștept... Pe neașteptate apare Alexei Maximovici : „Mi-a ieșit sufletul, de cînd vă caut. Mă gîndeam că acuși-acuși încep focurile de artificii. Am bătut la ușă, nu mi-a răspuns nimeni, am intrat, și poftim ! V-ați și instalat în balcon. Nu e frumos din partea d-voastră că nu m-ați anunțat !" Se așează pe un scăunel, scoate o țigară...

Tușind surd, Alexei Maximovici întrerupe tăcerea, întrebîndu-mă : „Ai vrea ca cerul să fie totdeauna, zi și noapte, de culoare trandafirie ? După cîte știu, îți place această culoare". În prima clipă nu știu ce să răspund, dar imaginîndu-mi ce priveliște cumplită ar fi aceea, spun : „Nu, ar fi insuportabil !", „Eu, dimpotrivă, spune Gorki, aș vrea să trăiesc măcar o săptămînă undeva unde cerul ar fi trandafiriu. Poate că în aceste condiții aș scrie cărți mai bune, cărți mai optimiste..."

În cele din urmă, după ce discutăm cam cum ar arăta cerul dacă ar fi de diferite culori, ca ale focurilor de artificii, ajungem la concluzia că lucrul cel mai bun ar fi ca cerul să fie totdeauna albastru, și zi și noapte. Stelele, deși sînt frumoase, trezesc în noi gînduri chinuitoare sau ne distrag de la cele pămîntene.

Convorbirea noastră a fost întreruptă de apariția lui Boris Pilniak, care a început de îndată o discuție „savantă". Alexei Maximovici i-a spus, nu fără umbră de ironie : „Pînă să fi venit dumneata, noi doi am trăncănit despre lucruri cu totul neserioase..." Între timp au încetat și focurile de artificii. Atunci i-am adus aminte de focurile de artificii pe care le admiram la Capo di Sorrento și Alexei Maximovici a exclamat plin de entuziasm : „Ce oameni grozavi, italienii ! Dau foc, uite asa, fără să le pară rău, la zeci și chiar sute de mii de lire. Îi înțeleg, îi aprob, și-i iubesc !"

PE VOLGA

La drept vorbind, îmi vine cam greu să-mi amintesc de călătoria pe care am făcut-o cu Alexei Maximovici pe Volga, de la Gorki la Astrahan și înapoi, în vara lui 1935. Această călătorie a fost organizată ca o odihnă obligatorie, care trebuia să fie și veselă și plăcută.

Împreună cu Alexei Maximovici călătoreau și văduva fiului lui, Nadejda Alexeevna, cu cele două fetițe, Marfa și Daria, o prietenă a Nadejdei Alexeevna, cîntăreața Nestia, Levin — doctorul lui Gorki și bunul său prieten, Kriucikov — secretarul lui Gorki...

Pînă la orașul Gorki am mers cu trenul. Acolo mașinile ne-au dus pînă la chei, unde se afla ancorat vaporul de curînd pus în funcțiune ce purta numele lui Maxim Gorki. Văzîndu-și numele gravat pe vapor, Alexei Maximovici s-a încruntat puțin și a spus : „S-ar fi putut și fără asta".

În gară am fost întîmpinați de autoritățile locale. Alexei Maximovici nu a putut să renunțe la vizita ce i s-a propus la uzina din Sormovo, unde îl aștepta tot colectivul... Era o căldură înfiorătoare, Alexei Maximovici respira greu, căuta totuși să nu se lase doborît de oboseală.

Tot timpul nu m-am simțit în apele mele văzînd că Alexei Maximovici suportă atît de greu călătoria și că pe fiecare zi ce trecea se simțea din ce în ce mai rău. Adesea rămînea în cabina lui, și sora medicală Lipocika îi aducea acolo pernele cu oxigen... Trebuie să mai adaug că aproape tot timpul ne-a urmărit un cer plumburiu cu nori groși și joși, care parcă amenințau să ne sufoce...

Alexei Maximovici spusese încă la Moscova că ar fi vrut să admire pentru ultima oară Volga... Pentru el era deopotrivă de scump tot ce vedea pe Volga — și ceea ce ținea de trecut și ceea ce era nou. Simțeam cum își lua rămas-bun de la aceste meleaguri.

Ne strîngeam adesea în salon să ascultăm plăcile preferate ale lui Alexei Maximovici. Printre ele erau destul de multe cu înregistrări ale lui Șaliapin, aduse de la Paris de Ekaterina Pavlovna Peșkova... Ascultînd pentru prima oară o nouă înregistrare a „Elegiei" de Massenet, pe care Șalipian o cînta acum melodramatic, Gorki a spus aproape supărat că altădată Fiodor (așa îi spunea el lui Șaliapian) cînta splendid această bucată: „Mă mir cum îi vine, asta-i lipsă de gust !..." În schimb, asculta cu multă plăcere și lăuda totdeauna „Îndoială" de Glinka, sau cîntările bisericești interpretate de Șaliapin... După ce am trecut de Stalingrad, timpul s-a făcut mai frumos, cerul senin, nici aerul nu mai era atît de îmbîcsit. Alexei Maximovici începu să iasă mai des pe puntea vasului, să se joace cu copiii.

Apropierea de Astrahan s-a anunțat printr-un miros puternic de pește. Cînd am ancorat în port, cîțiva băiețandri au venit cu barca pînă la vas, oferindu-ne să cumpărăm pepeni. Alexei Maximovici mi-a spus să aduc bani și o sfoară. A aruncat băieților sfoara în barcă și banii înfășurați într-o hîrtiuță, strigîndu-le să lege pepenele pe care el urma să-l tragă apoi sus. Unul din băieți, privindu-l atent pe Maxim Gorki în timp ce acesta trăgea pepenele, strigă : „Dumneata ești Maxim Gorki !" „Nu, răspunse Alexei Maximovici, nici nu semăn măcar cu el. Așa se cheamă vaporul". „Da de unde, țipară băieții, te cunoaștem, te știm din fotografii". Țipetele atraseră atenția celor de pe mal, se strînseră o mulțime de oameni și Alexei Maximovici dispăru de îndată cu pepenele sub braț... În timpul călătoriei mi-a povestit mult despre Astrahan, despre Marea Caspică, despre viața pescarilor, și-a adus aminte de anii tineri petrecuți pe Volga... În timp ce povestea, l-am văzut parcă întinerind ; ochii îi străluceau de bucurie.

Valentina HODASEVICI

BOALĂ

Manik BANERJI

Manik Banerji, scriitor bengalez, care și-a făcut debutul în anii '30 ai secolului, a fost unul din pionierii literaturii realiste din India. Povestirea ce urmează a fost scrisă pe fundalul uneia dintre acele teribile perioade de foamete ce bîntuiau în Bengal.

Cînd, în zori, nevasta lui Vairob îl zgîlțiie, vede că el este treaz. Îl impinge ușor și zice :

– Scoală-te, omule ! Mă auzi ?

Vairob se supără și strigă :

– De ce te grăbești, muiere ? Ce-i cu tine ? Parcă n-ai fi dormit toată noaptea și te-ai fi gîndit cum poți să scapi de Kali.

Muierea nu s-ar supăra dacă Vairob s-ar opri aici. Dar el merge mai departe. În timp ce se apropie de fereastră și se îmbracă în lumina lunii, continuă să spună :

– Femeile sînt femei. Nu-i de mirare că se grăbește să vîndă capra.

Nevasta nu mai rabdă. Strigă și ea.

– Parcă nu și-ar vinde nimeni capra în satul ăsta, nenorocitule. Nici nu ți-e rușine să vorbești de fată. Vai de mine. Cum a murit de foame, săraca fetiță ! Dacă ai fi vîndut capra atunci, nu murea fetița mea. Numai bărbații pot să uite de copii pentru un animal.

Femeia plînge cu hohote, iar bărbatul se simte prost. Spune cu o oarecare stîngăcie :

— Cum adică ? Cum s-o fi vîndut pe Kali, cînd ne-a murit fata ? Abia fusese fătată.

– Stiu. Dar ai fi putut s-o vinzi pe maică-sa

– Cum adică ? Nu știam a cui era, nici de unde a venit. Și mai avea și iezi în burtă.

– Așa zici mereu. Du-te acuma și vezi de treburi, spune femeia cu un gest triumfător. Grăbește-te, altfel n-ai să ajungi azi în oraș.

În lumina palidă a lunii, cînd noaptea e pe sfîrșite, Vairob pleacă de acasă cu capra. O leagă cu sfoară de gît și trage de sfoară. Nevastă-sa vine alergînd și-i dă un băț. Nu poate doar să tot tragă de capră, drumu-i atît de lung. E mai ușor s-o mine cu bățul ca să poată merge mai repede.

Vairob o ascultă. Însă nu-i adevărat că el nu știe cum să mine o capră. El e țăran și a trăit numai la cîmp și a fost și păstor. Dar nu-i vine s-o bată pe Kali cu bățul, fiindcă o iubește atît de mult. Nu se știe de unde venise mama ei și fătase cinci iezi în grajdul lui Vairob. Era iarnă, și încă una foarte grea. Nevasta lui Vairob, deși necăjită de moartea fiicei și flămîndă și ea, făcea foc cu frunze uscate ca să le fie cald iezilor nou-născuți. Altfel n-ar fi trăit nici unul dintre ei.

Apoi, Vairob a aflat că era capra lui Jafar, care a venit la el după cîteva zile și și-a luat animalele acasă. Dar i-a dăruit și lui Vairob un ied. Pe Kali.

– Cum o să crească iedul fără laptele maică-si ? îl întrebase Jafar.

– Treaba mea, îi răspunsese Vairob cu indiferență. Chiar dacă nu trăiește iedul, s-a gîndit atunci Vairob, tot o să-l mănînce, cu ceapă și orez.

Dar fiica lui n-a murit cu adevărat de foame, își spune el încă o dată. În drum spre oraș, gîndul ăsta îl încearcă de multe ori. De cel puțin zece ori spune cu hotărîre „nu, nu, n-a murit de foame". Femeia zice așa numai de supărare. Mona, fata lui, a murit de boală și de slăbiciune. Era și gravidă. Cum poate trăi o fată însărcinată dacă e bolnavă și n-are nici mîncare ? Vairob admite că nu murea ea dacă avea mîncare de ajuns. Totuși, nu-i vine să creadă că o fată tînără poate muri de foame. Atunci de ce n-a murit el, sau nevasta lui, sau ceilalți copii ? De ce numai ea ? Dacă n-ar fi fost bolnavă ar fi trăit și azi, ar fi văzut cîmpurile încărcate de roade, așa cum nu mai fuseseră de mulți ani.

Mai are puține zile de așteptat. O să vină apoi vremea recoltei. Grînele vor ajunge de pe cîmp acasă, dar numai dacă boierul îl lasă, dacă n-are intenția să-i oprească datoriile din recolta asta. Ar fi o nenorocire. Lui Vairob îi trebuie cel puțin doi ani să strîngă bani ca să-i plătească boierului datoriile.

Cufundat în astfel de gînduri, Vairob dă peste Koilaș, care stătea în uliță.

– Unde te duci cu capra, cîrciumarule ?

Vairob se supără cînd Koilaș i se adresează cu „cîrciumarule". E adevărat că ține de casta cîrciumarilor, dar niciodată el sau tatăl său n-au vîndut băutură. Ei sînt țărani, lucrează ogorul. Omul ăsta n-are nici un drept să-i spună „cîrciumar".

– Mă duc unde vreau, răspunde el.

Koilaș înțelege de ce s-a supărat. Și spune domol :

– N-ai pentru ce să te superi. Ce fel de țăran ești d-ta dacă nu înțelegi de glumă ? Parcă nu știu eu că ești om cumsecade ! Dar spune-mi, unde te duci cu capra aia ?

– Mă duc la oraș s-o vînd. Îmi trebuie bani ca să am ce să mănînc pînă strîng recolta.

– Și îndrăznești să te duci tu însuți la oraș să-ți vinzi capra ? se miră Koilaș. Nu știi că n-aveți dreptul să-mi vindeți decît mie ? Oamenii mei umblă peste tot. De ce te duci la oraș ? Vrei să te faci mai grozav ca mine ?

Soarele se ridicase pe cer. Drumul spre oraș trecea pe podul de peste rîu. Deși rîul e îngust și aproape uscat și-l poți trece cu piciorul, Koilaș trăsese în așa fel sforile încît să obțină un contract pentru construirea acestui pod de pe urma căruia a cîștigat bani mulți. Vairob se uită la podul strălucind în soarele dimineții și spune :

– Vreau să vînd capra, domnule Koilaș, nu vreau s-o fac cadou.

– Cum adică ? Vrei să spui că plătesc prost ? Atunci de ce vine toată lumea la mine ? Uite, Vairob, ce zic eu. Eu de obicei cumpăr o capră cu șase rupii, dar, pentru obrazul tău, îți dau opt rupii. Du-te înapoi în sat, prezintă-te la omul meu, Lotif, cu hîrtia asta și primești banii de la el.

– Nu, domnule Koilaș, spune Vairob. Eu n-am s-o vînd cu opt rupii. Dacă mă duc la oraș, iau cel puțin optsprezece rupii.

E rîndul lui Koilaș să se supere.

– Nu exagera, Vairob. N-ai nici un drept să te duci la oraș.

– Cum nu ? Eu mă duc cu treaba mea.

– Mama dracului, latră Koilaș ca un cîine, am dat atîția bani ca să obțin contractul și să aprovizionez eu orașul cu carne și voi vreți să vă vindeți singuri vitele. Nu știi că există o lege că indivizi ca tine n-au voie să vîndă orez, petrol sau carne la oraș ? Numai pentru asta am fost obligat să închei contractul. Dacă nu era legea, ce-mi păsa ? Ai înțeles, prostule ?

Totuși Vairob nu-l ascultă. Nici nu-i e frică. Spune liniștit :

– Cum sînt eu prost ? Nu v-am întrebat de lege. Legea e pentru negustori, nu pentru mine care am de vînzare o singură capră.

Koilaș se încruntă și-l privește țintă. O singură capră nu-i mare lucru, poate s-o lase. Dar chestiunea e, totuși, gravă. Dacă mai mulți oameni din sat prind curaj, ca Vairob, dacă înțeleg ce-i bine și ce-i rău, atunci treburile se îngreunează. E un fel de revoluție, gîndește Koilaș, și trebuie s-o înăbușe.

Vairob ajunge la oraș și o vinde pe Kali cu douăzeci și una de rupii. Se bucură. Nu doar pentru prețul bun, ci și pentru că a vîndut-o unui om cumsecade, care are casă și copii și o mică grădină. A cumpărat-o pentru lapte, nu pentru carne.

Vairob se duce-n piață și cumpără un prosop pentru nevastă. Mai cumpără cartofi, linte, săpun, niște condimente și o foaie de tutun. Apoi se odihnește într-o prăvălie unde mănîncă și niște legume prăjite, care grozav îi mai plac.

Mirosul uleiului de alune îi face poftă de mîncare și-i amintește de zilele dinaintea foametei. Înghite cît poate. O liniște dulce îl învăluie. Își lasă trupul să se obosească de bucuria de-a mînca. I se pare că nu numai viața lui, ci și lumea întreagă este mai fericită. Nici nu-l mai supără camioanele cu soldați, alergînd pe străzile murdare, înălțînd praful ; nici nu-și amintește că aceleași camioane au adus nenorocirea în viața satului său. Toată supărarea, tristețea, remușcarea și grija se îneacă în fericirea de-a mînca.

Vairob își ridică ochii somnoroși spre cer. E tîrziu. Mai bine să pornească spre casă. Dacă îl apucă somnul pe drum, poate să se întindă și să tragă un pui de somn la umbra unui copac. Își poartă cumpărăturile pe umăr și pornește încet spre sat.

Dimineața, cînd plecase de-acasă, de parcă ochii îi fuseseră împăienjeniți de atîta grijă, nici nu văzuse frumusețea locurilor prin care trecea. Dar acum cîmpiile, verdeața grînelor, îl farmecă. Inima i se umple de o bucurie la fel de verde ca iarba cîmpului. I se pare că micul lui ogor e ascuns undeva printre ogoarele țăranilor de pe aici.

Se plimbă atît de vesel că nici nu-și dă seama cînd Koilaș se ivește de peste drum.

– Ai vîndut capra aia, Vairobule ?

– Da, domnule Koilaș, am vîndut-o cu douășuna de rupii, zice el bucuros.

– Bun. Te felicit. Mai ales pentru că te-ai dus singur la oraș și am scăpat eu de grija asta. Acum ai să-mi dai înapoi banii cîștigați. Însă comisionul ți-l plătesc.

Koilaș nici nu-l atinge pe Vairob. Oamenii lui îl prind, îi scot punga cu bani de la brîu, i-o dau lui Koilaș. Koilaș numără banii și își mai și bate joc :

– Bravo omule, ai și cheltuit din ei. În orice caz, capra face opt rupii și cu comisionul tău, nouă. Restu-i al meu. Ia poftește-ți banii.

– Să nu glumești așa, domnule Koilaș. Dă-mi banii !

– Glumă ? Crezi că meriți ? Eu să glumesc cu tine ? Nu ți-am spus că n-ai nici un drept să te duci la oraș ? Ai îndrăznit totuși să te duci.

Vairob izbucnește în plîns.

– Așa, vrei să furi banii săracilor ? Bun domnule, nici eu nu te las, mă duc la poliție să mă plîng de d-ta.

– Du-te sănătos. Koilaș își rîde din nou de el și-i trîntește un picior în burtă.

Vairob se prăbușește. Sătenii care se aflau pe uliță îl văd și vin să-l ajute. Au fost martori la întîmplarea cu Koilaș, îi cunosc răutatea. Dar Koilaș și ai săi pleacă spre casă atît de liniștiți, de parcă nu s-ar întîmpla nimic. Vairob zace în drum și varsă sînge. Îl doare burta. Sătenii aduc o căruță și-l duc spre spital.

Vairob are noroc căci îl găsește chiar pe medicul Kunja, care de obicei se află acasă la ora asta și doarme. Discută cu Balai, omul lui Koilaș, despre aprovizionarea cu chinină.

Vairob vomită încă o dată la spital, și iarăși sînge, dimpreună cu mîncarea pe care a mîncat-o la oraș. Medicul îl cercetează și întreabă :

— Ce-i cu el ?

– Zăcea în drum și vomita sînge, domnule doctor.

– A fost bătut. A primit un picior în burtă.

– Vai de mine, zice medicul, ce ființă rea. Să bată un om așa de umil ! Numai să nu moară, săracul. Dar voi ce făceați ? N-ați putut să-l prindeți pe omul care l-a bătut ?

– L-a bătut domnul Koilaș, să știți, răspunde unul.

–Îhîm, zice Balai.

Altul spune :

– Noi mergeam pe uliță, spre sat. Cînd am ajuns acolo, domnul Koilaș pleca.

– Bine, bine. Tăceți din gură și lăsați-mă să-l consult, zice medicul Kunja, și se preface că-l vede serios.

Scoate instrumentele și cercetează ce-a vomitat Vairob. Apoi spune :

– Are o boală gastrică. A mîncat multe legume prăjite și-l doare burta.

– Dar de ce vomită sînge, domnule doctor ?

– O, nu-i nimic. Asta e ceva obișnuit în bolile gastrice.

— Dar eu n-am boală ca asta, domnule doctor, și niciodată n-am vomitat sînge.

– Păi nu toată lumea are aceleași simptome.

– Dar am văzut cînd domnul Koilaș l-a lovit cu piciorul. L-a lovit în burtă și de aceea e bolnav.

– Vrei să spui că d-ta știi mai bine ca un medic ? Eu vă spun că nu contează dacă l-a lovit sau nu l-a lovit. A mîncat legume prăjite și-l doare stomacul și de aia vomită. Ajunge ? Acum ieșiți afară ca să-i dau medicamente.

Sătenii ies afară, dar Kunja nu-i dă nici un medicament. Vairob se întinde în pat și suferă în continuare. Vomită încă o dată, dar iese mai puțin sînge.

Medicul se pregătește să plece acasă. Dar, pe cînd iese în curtea spitalului, aude afară un zgomot asurzitor. Oamenii s-au înmulțit și se agită lîngă capacul din curte. Medicul se uită cu frică la ei și-și vede de drum. Ajunge acasă și după ce mănîncă se duce să se culce. Dar zgomotul asurzitor se apropie de casa lui și se oprește la poartă.

Oamenii strigă de-afară :

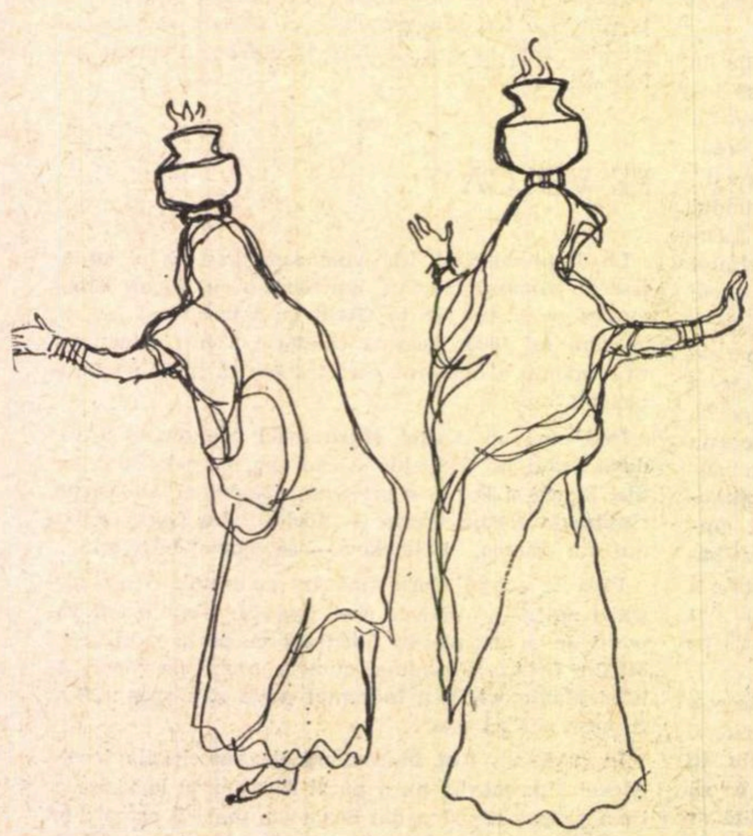
— Ieșiți, domnule doctor. V-am adus încă un pacient. E bolnav de o boală gastrică.

Palid de frică, medicul iese afară și-l vede pe Koilaș pe pragul lui, scoțînd gemete de durere și vomitînd sînge.

Oamenii îi spun medicului :

– Suferă de o boală gastrică, domnule doctor. A mîncat multă carne și mult pilaf și-l doare burta.

În românește de
Amita RAY



Dans din Rajasthan

Schiță de ABU

Meridiane

DOSTOIEVSKI ÎN 30 DE VOLUME

● În pregătire, la Editura „Puşkin" din Moscova, cea mai completă ediţie a operei lui Dostoievski. Spre deosebire de ediţiile anterioare, bazate exclusiv pe surse tipărite, aceasta va fi rodul unor minuţioase şi îndelungi cercetări de arhivă. Primele 17 volume vor cuprinde numai romane, alte şase sînt rezervate corespondenţei scriitorului, patru — jurnalului său de zi, două înmănunchează articole şi foiletoane, iar ultimul dezvăluie proiectele nerealizate ale scriitorului.

BILANŢ LITERAR UNESCO

● Apropiata aniversare (4 noiembrie) a sfertului de veac de cînd fiinţează Organizaţia Naţiunilor Unite pentru educaţie, ştiinţă şi cultură prilejuieşte întocmirea de bilanţuri multiple şi de programe de viitor. Pe planul literaturii, UNESCO se mîndreşte a fi editat 400 de traduceri din mari opere de valoare universală. Actualmente, sînt în lucru alte 70. Traducerile reprezintă creaţii izvorîte din peste 60 de literaturi naţionale. Printre acestea — 40 de literaturi asiatice şi 20 de limbi europene. Repertoriul include de literaturi ne-slave din U.R.S.S. şi cîteva literaturi africane. Printre marii autori incluşi în selecţiile succesive se numără : Al. Ghazali, Cervantes, Rousseau, José Marti, Tolstoi, Machado de Assis, Al-Gahiz, Tulsi Das, Dante, Shakespeare, Rabindranath Tagore, Ruben Dario, Lao-Tseu, Unamuno, Melih Cevdet Anday etc. Operele lui Georgios Seferis şi Yasunari Kawabata au fost selecţionate de UNESCO pentru a fi traduse înainte ca autorii lor să fi primit Premiul Nobel de literatură.

CAIETELE PAUL CLAUDEL

● Claudel avea 41 de ani cînd, la sfîrşitul anului 1909, a fost numit consul la Praga, unde a rămas pînă în septembrie 1911. Această scurtă perioadă poate fi considerată ca esenţială în existenţa şi opera sa. Claudel a scris în perioada respectivă „L'Otage" şi „L'Annonce faite a Marie". În ce măsură a fost el influenţat de atmosfera Pragăi — mai precis de Rilke şi Kafka — şi de relaţiile importante pe care şi le-a creat ? Răspunsul îl oferă „Cahiers Paul Claudel" (Prague) — Gallimard — carte bogată în informaţii preţioase pentru exegeza claudeliană.

HERVÉ BAZIN POET

● Autor de versuri înainte de a deveni romancier, scriitorul francez Hervé Bazin („Vipera sugrumată") revine la prima sa pasiune şi publică volumul de poezii „Parcele şi figuri" (Seuil).

Întrebat de Guy Le Clec'h, de la „Les Nouvelles Littéraires" dacă intenţionează să abandoneze romanul în favoarea poeziei, Bazin se explică: „Nicidecum, îmi place responsabilitatea pe care o are romancierul. Am două manuscrise pe şantier. Nu ştiu care din ele are prioritate. Este ciclul familiei Rezeau, din care au apărut pînă acum «Vipera sugrumată» şi «Moartea căluţului». Acestea erau copilăria şi adolescenţa eroului meu.

Hervé Bazin

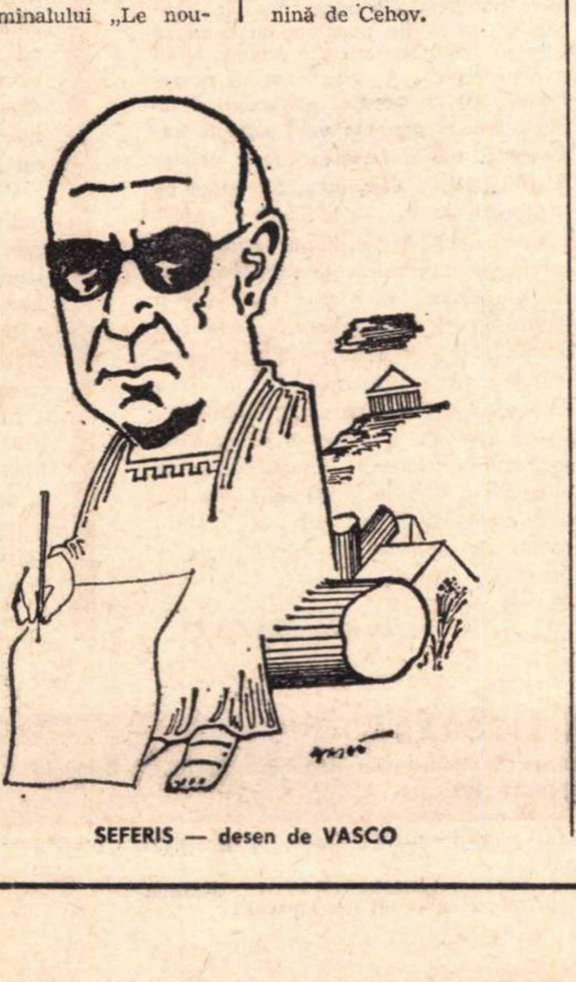
Urmează maturitatea şi bătrineţea în «Strigătul bufniţei» şi «Crocodilul», apoi «Madame Ex» care arată consecinţele divorţului. O familie se desface, copiii se împrăştie. E unul din subiectele preferate ale sociologilor, banal poate, dar pe care romancierii nu-l abordează cu plăcere. Mie îmi plac aceste subiecte largi şi nu prea des tratate".

„UN FEL DE VIAŢĂ" A LUI GRAHAM GREENE

● În prefaţa autobiografiei sale, pe care scriitorul englez a publicat-o sub titlul de mai sus, el explică motivele care l-au determinat să asambleze aceste „ţăndări ale trecutului" : „dorinţa de a face oarecare ordine într-un haos de experienţe, precum şi o curiozitate cumplită". Greene evocă în acest unic volum, copilăria, adolescenţa şi debuturile sale dificile în cariera de scriitor.

NUNTA DE ARGINT A COLECŢIEI „SERIE NOIRE"

● Într-un interviu dat săptămînalului „Le nouvel Observateur" cu prilejul împlinirii unui sfert de veac de la apariţia primei cărţi din celebra colecţie de romane poliţiste, „Série Noire". Marcel Duhamel, creatorul şi directorul acesteia, definea, în cea mai bună cunoştinţă de cauză, genul literar pe care-l promovează : „Ca provenienţă, romanul poliţist este un gen tipic american. Statele Unite sînt, după cum se ştie, o societate bazată pe violenţă... Întîmplările din romanele poliţiste sînt desprinse din realitate. Dacă într-o bună zi oamenii au început să povestească istorii cu bandiţi, cu furturi de obiecte preţioase şi răfuieli între criminali, aceasta s-a datorat numai faptului că în societate există bandiţi, crime şi gangsteri".



SEFERIS — desen de VASCO

„FIGURI BULGARE"

● Criticul literar şi eseistul Efrem Karanfilov a publicat partea a doua a lucrării sale intitulată **Figuri bulgare.** Cu vigoare şi vioiciune, sînt trasate portrete ale unor oameni politici şi scriitori bulgari, printre care eroul clasei muncitoare Gheorghi Dimitrov, marele şef agrarian Alexandr Stambolinski, poetul Milev şi alţii.

DOUĂ PREMII

● Înmănunchind cursurile ţinute la Universitate de Giacomo Debenedetti, volumul „Il romanzo del novecento", apărut la „Einaudi", a fost distins de curînd cu două importante premii literare : „Prato" şi un premiu special „Viareggio".

R.D.G. : MAREA LITERATURĂ PE MICUL ECRAN

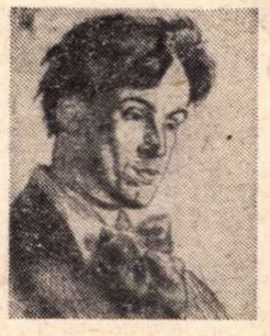
● Televiziunea din Republica Democrată Germană pregăteşte o serie de ecranizări îndrăzneţe. Printre acestea : **Taţii,** după romanul lui Willi Bredel ; **Fraţii Lautensack,** după cartea lui Lion Feuchtwanger şi **Mireasa,** după schiţa omonină de Cehov.

SOCIETATEA LENAU

● De la 28 la 30 octombrie, Societatea internaţională Lenau se va întruni la Eisenstadt, în Austria. Douăzeci şi doi de cercetători din mai multe ţări europene vor discuta problemele publicării unei ediţii istorice şi critice a operei poetului.

YEATS ŞI LUMEA LUI

● Cel mai mare poet al Irlandei, William Butler Yeats, a fost totodată poate şi cel mai mare poet care a scris în engleză după Wordsworth. Acestui geniu multilateral i-a fost închinată o carte, **W. B. Yeats and His World,** scrisă de Michael Mac Liammoir care l-a cunoscut pe poet, şi de Eavan Boland (Ed. Thames and Hudson, London, sept. 1971). Biografia este însoţită de peste o sută de ilustraţii, dintre care acest desen reprezentîndu-l pe poet.



W. B. Yeats

POZIŢIA CRITICULUI

● În noua ediţie a instructivului şi distractivului **The Penguin Dictionary of Modern Quotations,** găsim următoarea frază atribuită marelui compozitor finlandez Jan Sibelius : „Nu ascultaţi ce spun criticii ; nici o statuie n-a fost vreodată ridicată unui critic".

SEFERIS : „NU-I UŞOR SĂ FII POET"

● Un lung interviu cu Giorgios Seferis, consemnat de Anne Philipe în „Le Monde", cu trei săptămîni înainte de moartea celui care a adus Greciei primul Nobel de literatură, apare acum ca o confesiune testament. Reţinem :

„Pentru un grec care are un suflet, cîtă luptă ca să-şi stăpînească trecutul !".

„Nu-i uşor să fii poet. E o artă care pare să dispară, o dată cu arta meşteşugarului".

„A-mi fi fidel mie însumi, a nu fi o marionetă; Diderot vorbeşte despre aceasta în **Paradoxul comediantului**; revenim mereu la o noţiune de demnitate umană".

„Scriitorul, poetul sînt angajaţi în ceea ce se poate numi umanitate. Rolul şi validitatea unui scriitor şi ale omului care este acest scriitor se apropie, se contopesc. Azi se vorbeşte de «poezie angajată». Eshil nu făcea «poezie angajată», dar era cu totul **firesc** ca el să scrie **Perşii** şi să vorbească de război şi de dusmanul pentru care, de altfel, nutrea compasiune".

Congres jubiliar PEN-Club

Heinrich Böll

● ÎNTRE 11—18 septembrie s-au desfăşurat la Dun Laoghaire, în Irlanda, lucrările celui de al 38-lea congres, jubiliar, al PEN-clubului, societatea internaţională a scriitorilor. Înfiinţat în 1921, PEN-clubul numără astăzi membri din aproape toate ţările lumii, iar întîlnirile de rutină sau congresele anuale sînt prilejuri importante de confruntare în problemele literaturii şi ale rolului ei în societatea modernă. Pentru congresul jubiliar a fost aleasă, ca ţară gazdă, Irlanda, care a dat lumii pe Swift, pe Oscar Wilde, pe Bernard Shaw, pe Joyce, pe Beckett. Printre participanţii de anul acesta — scriitori, critici, publicişti, traducători, profesori de literatură — s-au aflat nume cunoscute precum Pierre Emmanuel, Heinrich Böll, Rebecca West, Gyula Ilies, Roger Caillois ş.a. Congresul a debutat prin alegerea unui nou preşedinte internaţional : prozatorul german Heinrich Böll a înlocuit, în această funcţie, pe poetul şi eseistul francez Pierre Emmanuel. Două colocvii, mai multe conferinţe (centenarul Valéry, Joyce), vizite la colegiile şi universităţile din Dublin şi Maynooth au completat programul săptămînii internaţionale a scriitorilor de la Dun Laoghaire.

România a fost reprezentată de Al. Ivasiuc şi Nicolae Manolescu.

PREZENŢE ROMÂNEŞTI

● **CEA** de a doua întîlnire a conducătorilor de reviste literare din ţări socialiste se desfăşoară între 5 şi 10 octombrie la Sofia, avînd ca principală temă de discuţie problemele societăţii contemporane oglindite în revistele literare din ţările socialiste. Publicaţiile literare româneşti sînt reprezentate la această întrunire de poeţii Ştefan Augustin Doinaş, redactor şef-adjunct al revistei **Secolul 20,** şi Ion Horea, redactor şef-adjunct al revistei **România literară.**

● **ÎNTR-UN** număr recent, Revista **Gaceta de Cuba** a reprodus integral, în traducere spaniolă şi în limba română, textele — datorate lui Edgar Papu şi Aurel Covaci — ce au apărut în revista **România literară** (nr. 30, din 22 iulie 1971), reunite sub titlul **Ce e nou în cultura cubaneză.**

● **APĂRUT** de curînd în colecţia „Biblioteca modernă" a editurii „Europa" din Budapesta, romanul **Porţile** de Veronica Porumbacu s-a bucurat de o bună primire din partea criticii şi a publicului cititor.

Traducerea (precum şi postfaţa şi „notele utile") poartă semnătura competentă a lui Istvan Klúmak.

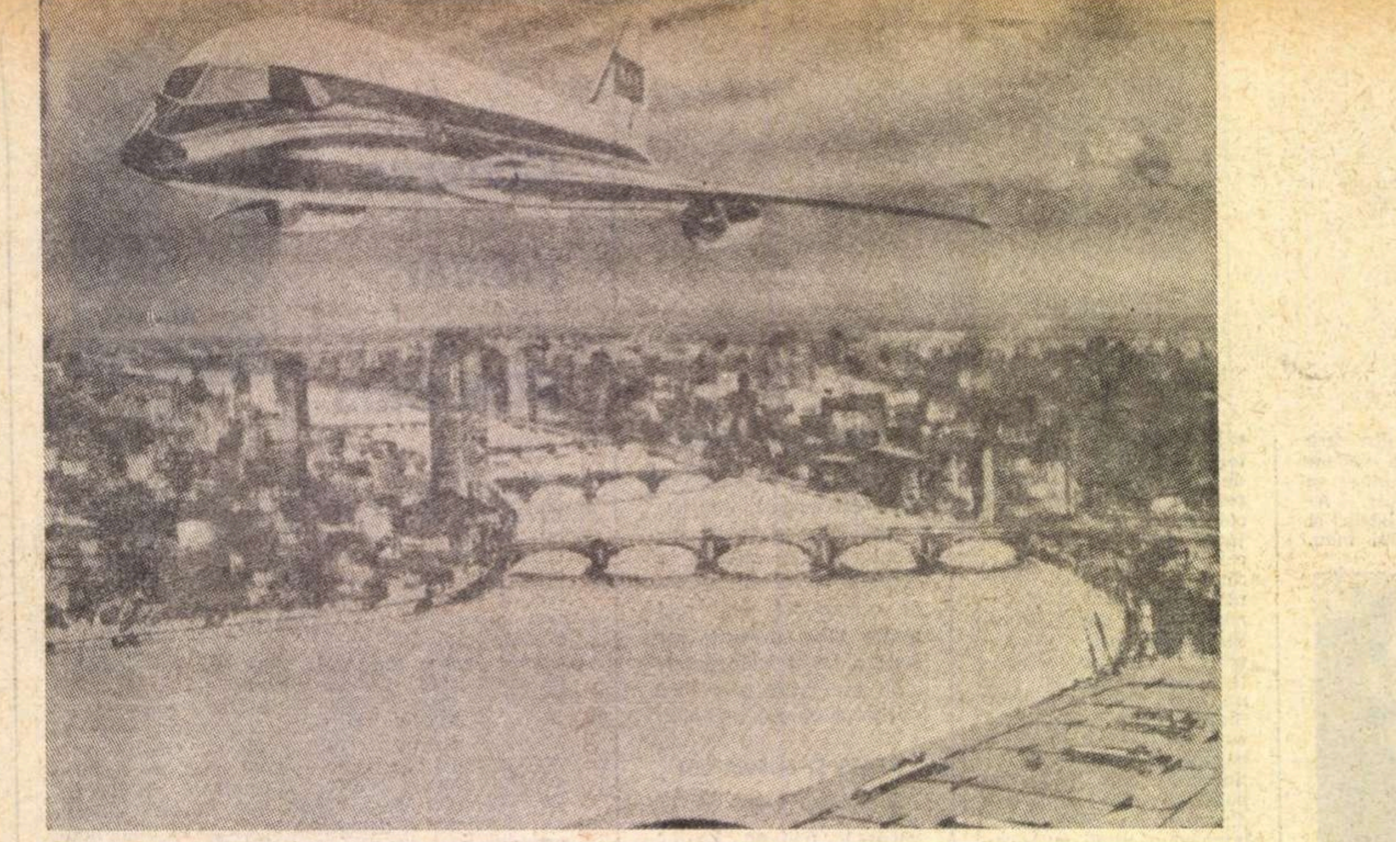
● **ÎNTRE** 4 şi 6 octombrie, la invitaţia Societăţii austriece pentru literatură, scriitorul Arnold Hauser a participat la o conferinţă dedicată prezenţei în lume a literaturii austriece postbelice. Această manifestare a întrunit germanişti şi traducători din diferite ţări şi, de asemenea, reprezentanţi ai Ministerului federal austriac pentru învăţămînt şi artă.

● **ÎNTRE** 24 şi 30 septembrie a avut loc la Paris, în pavilioanele parcului floral de la Vincennes, **Bienala tinerilor artişti,** manifestare plastică de prestigiu, reunind opere ale artiştilor de sub 35 de ani din întreaga lume. România a fost reprezentată la această Bienală de **Horia Bernea, Şerban Epure** şi **Paul Neagu,** invitaţi personali ai Comisarului general al expoziţiei — criticul de artă Georges Boudaille. Expunînd în secţiunea „artei conceptuale", **Horia Bernea** a obţinut unul din cele mai importante premii ale Bienalei — premiul „François Stahly".

● **COMPOZITORUL** Liviu Dandara a realizat în Cehoslovacia, la studiourile electronice de la Plzen ; o compoziţie intitulată **Timpul suspendat.** Materialul sonor utilizează sunetele clopotelor de la unele monumente istorice locale.

● **TEATRUL Mic** pleacă în Iugoslavia cu **Baltagul,** pus în scenă de Radu Penciulescu şi cu **Preţul** de Arthur Miller (regia D.D. Neleanu), invitat fiind la săptămîna festivă închinată centenarului Teatrului din Sarajevo. Participă şi alte mari companii dramatice şi lirice din lume, printre care Opera Scala din Milano. **Baltagul va fi reprezentat** şi la Belgrad.

● **ŢANDĂRICĂ** a fost invitat în Olanda, la festivalul internaţional de artă de la Haga, unde va da trei reprezentaţii cu **Cele 3 neveste ale lui Don Cristobal.**



Fiţi amabilă, ce ţară e asta, domnişoară ?

Se spune că fiecare călătorie îmbogățește spiritul... E, desigur, o utopie, un spirit mărginit nu va acapara infinitul chiar dacă va face înconjurul lumii... Vedem și observăm pe măsura noastră. Adeseori mă întreb de ce mi-a rămas întipărit în minte un fapt sau altul, încerc să înțeleg rațiunea amintirilor care au supraviețuit timpului... Îmi place să mă consider un filozof, adică un om al prezentului, așa că amintirile nu joacă un mare rol în viața mea. Cu toată această înțelepciune — impusă sau spontană, cine mai știe? — sînt amintiri care se dovedesc îndărătnice, care refuză să se destrame... Și pe mine mă miră vitalitatea acestor amintiri, pesemne nu stă în puterea noastră să ștergem totul din memorie.

Cu amintirile se întîmplă ceva asemănător cu femeile iubite, timpul dă o altă măsură sentimentelor noastre. Femei pe care le-am iubit cu patimă de moarte ni se par total insignifiante, iar aventuri trecătoare, mediocre chiar, capătă, sub judecata timpului, o aureolă poetică... Așa se întîmplă și cu voiajurile noastre. Întîmplări cărora în prezent nu le dădeam importanță, peste care treceam, triumfători și superficiali, ne rămîn întipărite în minte. Traversarea oceanului e, desigur, o experiență care nu se poate uita... De la Londra la Guadalajara am trecut și eu prin această probă de foc... Atunci am realizat nobila incapacitate a omului de a realiza moartea. Frumoasele și veselele stewardesse olandeze trebuiau însă, prin obligație profesională, să realizeze această sumbră posibilitate... Zîmbetul stewardesselor, cunoscutul zîmbet al stewardesselor, nu le părăsea nici în această împrejurare... Ele zîmbeau încontinuu, ca și cum moartea ar fi ceva din cale afară de comic... Ne arătau ce echipament să folosim dacă avionul se prăbușește în imensitatea oceanului, ne atrăgeau atenția că fiecare avem sub fotoliu un foarte simpatic colac de salvare, ne puneau la dispoziție un praf în fața căruia eventualii feroci rechini ar fi dat bir cu fugiții. Sincer vorbind, nu mă vedeam folosind miraculosul praf în fața rechinilor, de altfel nimeni nu credea în posibilitatea prăbușirii avionului în ocean, de aceea fermecătoarele stewardesse se agitau degeaba. Pentru prima oară moartea semăna cu un joc de copii. Mi-a plăcut însă această indiferență, incapacitatea de a admite moartea ca pe o realitate posibilă...

Întorcîndu-ne de la Ciudad de Mexico la Londra, stewardessele au uitat să ne precizeze unde va avea loc escala... La ducere ne-am oprit într-un orășel din Canada, într-o mică escală tehnică, dar de data asta, singurul lucru pe care-l știam cu siguranță era că nu vom mai trece prin preajma Canadei. După patru ore am făcut inevitabila escală, dar nu știam unde ne aflăm cu adevărat... Se părea că sîntem într-un fel de țară a nimănui. Am coborît în aeroport și tot nu ne-am dumirit... Se făceau tot felul de supoziții... Că ne aflăm în America, că n-am depășit încă țărmul Mexicului, iar unii, mai îndrăzneți și mai lipsiți de logica meridianelor, că ne aflăm undeva în Africa. În orice caz, nu știam în ce continent ne aflăm, în ce țară ne găsim. Din această pricină și noi ne depersonalizasem. Cu toate astea, continuam să cumpărăm tot felul de fleacuri, ignoranța nu tocea zelul nostru economic-sentimental. E, desigur, firesc ca un om să nu știe pe ce stradă se află, odată, întîmplător, dar să nu știe în ce țară se găsește, asta nu mi s-a întîmplat niciodată și-mi dădea o senzație de beție. Atunci mi-a fost dat să aud unul din dialogurile cele mai stranii care au străbătut pînă la urechile mele... Unul din noi și-a luat inima în dinți, hotărît să spulbere misterul. Pe toți ne apăsa sentimentul că nu știam în ce țară ne aflăm, parcă din această pricină noi nu mai aveam identitate, călătoria noastră nu era reală și numai descoperirea adevărului ar fi putut s-o omologheze. Și a avut loc, în limba lui Voltaire, următorul dialog :

— Fiți amabilă, domnișoară, dacă nu vă supărați, nu știți cumva ce țară e asta ?

Domnișoara a făcut ochii mari, dar și-a revenit repede, și-a răspuns c-un calm demn care ne-a tulburat pe toți.

— Nu e nici o supărare, domnule... Aici sînt insulele Bahamas...

După aceea am simțit o senzație de eliberare, de abia după aceea am putut să pășim dincolo de aeroport, să respirăm aerul înăbușitor și încărcat de parfumuri grele ale insulelor Bahamas...

O călătorie înseamnă nu numai peisagii noi, ci și o confruntare cu altă morală, cu o altă scară de valori. Fiecare peisaj, fiecare comuniune își creează propria-i morală.

În țările Nordului sînt cu adevărat impresionante relațiile de egalitate degajată, firească, care există între bărbați și femei. Femeia nu e un obiect de lux care trebuie cucerit. Am putut să-mi dau seama de asta cu prilejul călătoriei mele la Helsinki. Există restaurante unde se bea și se dansează, foarte apreciate de tineri. Dar tînăra își plătește întotdeauna consumația — celebra galanterie latină nu este prea apreciată aici. Cînd fata admite să-i achiți consumația, înseamnă că s-a îndrăgostit de tine, sau, că în orice caz, îi place de tine. Atunci, ca suprem omagiu, te lasă să suporți tu întreaga cheltuială. Oricît aș fi eu un om al soarelui și-al sudului, acest obicei mi-a plăcut. Fiecare țară își are însă temele ei de tristețe și de furie... Ce triști trebuie să fie tinerii scandinavi care se întorc fără să risipească nici un ban, pentru nici o fată. Și dreptul la cavalerism trebuie să-l capeți, să-l meriți... Noi nu ne permitem aici aroganța de a face judecăți... dar nu putem să nu observăm că fiecare cer își are legile lui morale, și e firesc să fie așa...

Sînt foarte ciudate amintirile mele. Sînt zîmbete, priviri, gesturi care rivalizează în memoria mea afectivă cu frumusețea Capelei Sixtine, tot așa cum sînt întîmplări sumbre care conviețuiesc laolaltă cu monștrii creați de Goya.

În țările de religie catolică există o slujbă sacră care începe pe la ora șase seara, dacă cumva cunoștințele mele bisericești nu m-au lăsat la bătrînețe... În orice caz, orice credincios socoate de datoria lui să fie punctual cu ceea ce crede el că este forța divină, împărăția sacră a iubirii... N-au decît, eu nu judec pe nimeni aici... Aș vrea doar să povestesc o scenă văzută la Paris tocmai la această oră sacră, a iubirii și-a meditației. Mă aflam în preajma unei superbe catedrale. O doamnă elegantă, sobră, traversa strada, temîndu-se să nu întîrzie la întîlnirea cu dumnezeu. Se vedea că întîrziase, se vedea că această întîrziere îi tulburase conștiința... În fața frumoasei doamne se ridicase, ironia soartei, un obstacol neprevăzut, un om ședea prăbușit pe caldarîm, bețiv sau bolnav, avea nevoie de ajutor... Evlavioasa doamnă n-a observat obstacolul neprevăzut, l-a socotit drept o manevră a satanei, și cu o grație stranie a sărit peste muribund, temîndu-se să nu întîrzie la slujba de la ora șase, de la întîlnirea cu dumnezeul urii și indiferenței ei. A trebuit să intervenim noi, ateii și păginii, ca să dăm semnalul de alarmă, să chemăm salvarea, în timp ce doamna își căuta în poșetă cartea de rugăciuni... Întîmplarea asta s-a întipărit în memoria mea, cu aceeași forță a monștrilor creați de Goya.

Dar de ce aceste amintiri au supraviețuit — și nu altele — asta n-am s-o știu niciodată.

Teodor MAZILU

Salcîmul de Giulești

Pe fularul ultimei zile din septembrie, nici-un cap de fluture negru. O zi minunată în comparație cu aceea de anul trecut care s-a închis peste sufletul nostru ca o perdea țesută din cărăbuși de funingine. Cele patru echipe desemnate să ne reprezinte în Cupa campionilor europeni, Cupa cupelor și Cupa UEFA au trecut spectaculos un prag în care altădată ne rupeam genunchii, dinții, coatele și răsuflarea. În ziua aceea gîndul meu a înhămat la o caleașcă de țărînă doi cerbi scoși din pădurile Moldovei și i-a purtat pe sub porțile cu iederă ale Bucureștilor (cerbii purtau hamuri din viță de vie) pe băieții de la Dinamo, care i-au smuls din atenția Europei pe Adamec și Kuna. Cine-a murit cu o zi înainte de acest meci trebuie, în vîlcelele raiului sau în văgăunile iadului, să-și muște mîinile de două ori. Dinamo a jucat ca niciodată în existența sa (cine-ar fi putut, oare, s-o înfrîngă ! ?) și pentru că a jucat atît de bine, numiții Adamec și Kuna de la Spartak Trnava, mai ales Adamec, pentru care, obligatoriu, eu nu mai pot avea decît dispreț, dispreț, și silă, i-au secerat, i-au aruncat la pămînt și i-au învinețit cu pumnii și crampoanele. Nu-l vom trata pe Adamec, cînd va veni să joace la București, cu pumni în stomac, cum a făcut el cu Deleanu, trăim foarte departe de această idee, dar, mă gîndesc, unui asemenea ins ar trebui să-i întoarcem spatele.

În prima zi a lui octombrie — zi urcată în foișoare, unde s-aude sunetul de ceară al frunzelor de plop trecînd în noapte de miere, de lut și de împăcare tristă, în noaptea adîncă a toamnei — Rapidul, condusă de unul din cei mai mari jucători ai Europei, Dumitru, a întins pînză de doliu peste Napoli, orașul canțonetelor. Victorie a salcîmului de Giulești asupra portocalilor de Sorrento și, avîndu-i în vedere pe Altafini și Sormani, asupra ilustratelor de Brazilia. Din ziua în care l-a pierdut pe Omar Sivori, călăul portarilor — poate să erupă Vezuviul sub lada mea cu manuscrise ! — A.C. Napoli și-a pierdut tunurile care îl băgaseră în sperieți chiar pe sfîntul părinte. Juliano n-a fost și nu este mare jucător. E un fel de minge de cenușă.

Violete pentru fete. Scaieții aparțin îndrăgostiților incorigibili. După marele meci de la Trnava, Dinamo n-a izbutit să înscrie măcar un gol la Tg. Mureș. Iar trefla iubirii mele, Rapidul a intrat cu gîtul în capcana lui Sport club Bacău. Lucru omenesc. Și, omenesc fiind, nu ne putem supăra.

În încheiere : îmi pare bine că un drac al dracului și-a băgat coada îmbîrligată în pălăria din care s-au tras la sorți adversarele echipelor noastre pentru turul al doilea. Toate sînt echipe de mîna-ntîi. Dar pe mine numai proștii mă sperie.

Fănuș NEAGU

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon :12.94.44 ; 12.25.14 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

32 pagini — 2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

România literară

Joi 14 octombrie 1971
Anul IV, nr. 42 (158)
42
Săptămînal de literatură și artă

În pag. 3 :
AL. PHILIPPIDE:
Permanențe literare

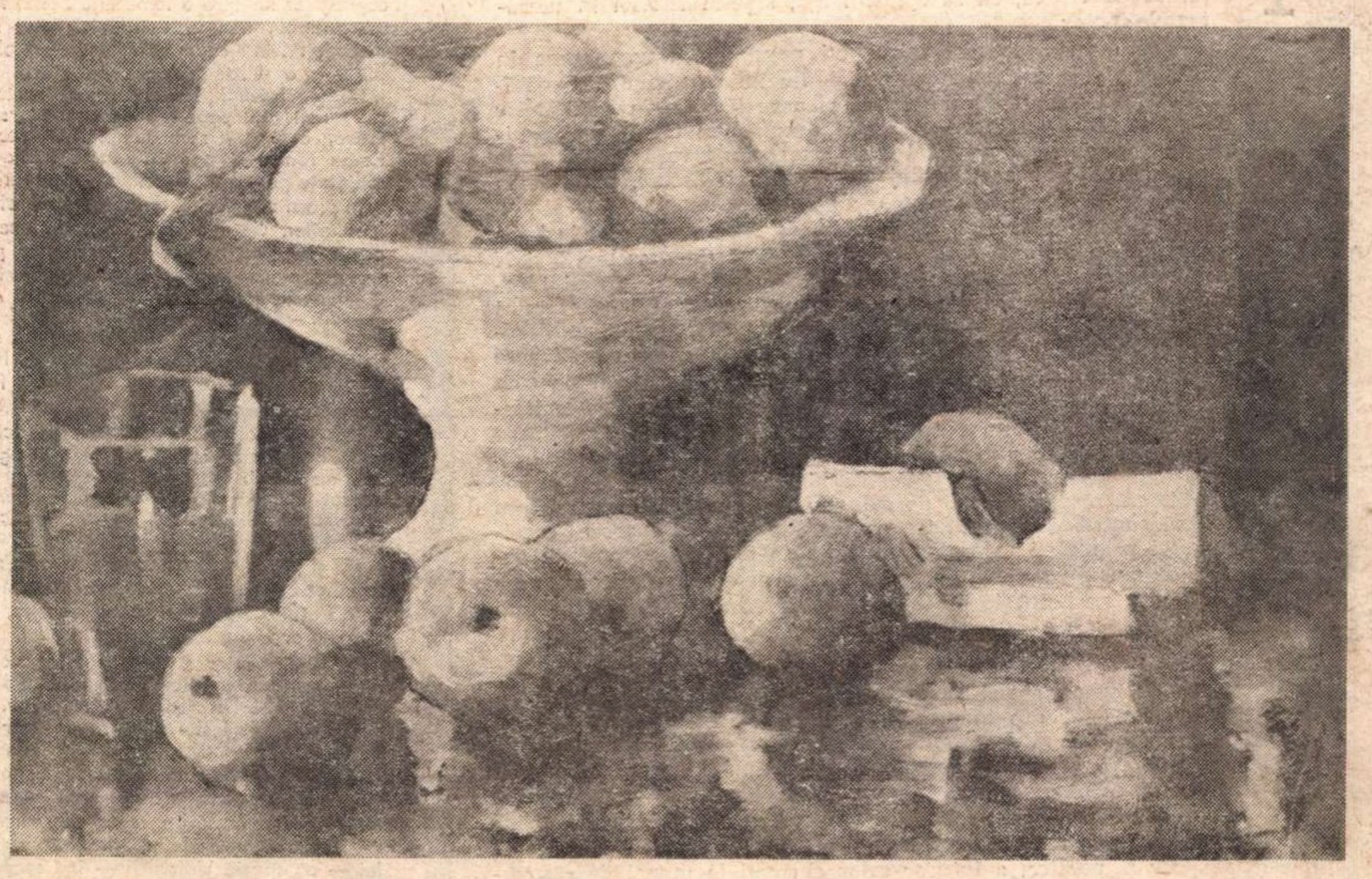
LITERATURA ȘI EDUCAȚIA SOCIALISTĂ

CUVÎNTAREA din 12 octombrie a tovarășului Nicolae Ceaușescu la plenara lărgită a Comitetului Municipal de Partid București a readus, cu mare claritate, in atenția scriitorilor, și a tuturor oamenilor de cultură, printre alte probleme importante, și pe aceea a rolului educativ al literaturii și artei în societatea socialistă. „Vreau să menționez și cu această ocazie — a spus secretarul general al partidului — că munca de insușire a unei educații inaintate, comuniste, este vastă, multilaterală, ea insemnind insușirea a tot ce a creat mai bun, mai valoros, cunoașterea umană". Este de o excepțională importanță sublinierea faptului că educația comunistă presupune, in diferitele domenii de activitate, in literatură și artă, înțelegerea și cunoașterea marilor descoperiri ale omului, ale cuceririlor științei contemporane ; educația presupune lărgirea orizontului spiritual al omului, dezvoltarea capacității lui de a interpreta creator fenomenele lumii in care trăiește, pe baza concepției materialist-dialectice. Imensele schimbări in structura societății, revoluția tehnico-științifică pretind o înțelegere superioară, în perspectiva viitorului, a lucrurilor, spirit creator, excluzind rutina și șablonul, repetarea comodă a unor formule gata făcute. Trebuie să privim spre viitor, nu spre trecut. „Atunci cind vorbim de necesitatea aplicării in literatură a concepțiilor noastre despre lume, cind vorbim despre umanismul socialist — a adăugat tovarășul Nicolae Ceaușescu — care pune în centrul intregii activități sociale omul, ridicarea sa spirituală și materială, fericirea sa — aceasta nu înseamnă întoarcere la trecut".

O idee de mare importanță este și aceea că unitatea de concepție, îndrumarea creației de către partid, fără de care nu este posibilă dezvoltarea societății noastre pe drumul comunismului, nu exclude, ci, din contra, stimulează varietatea de stiluri, de forme individuale de expresie. Avem nevoie de o literatură mai bogată, care să răspundă exigențelor mereu sporite ale omului de azi, de o literatură originală, autentică, împletită cu ideile mărețe ale comunismului, o literatură al cărei rol educativ să se exercite prin intermediul celor mai diverse personalități, al celor mai diverse formule. Poezia politică, poezia manifest, este o astfel de artă ; dar cititorii apreciază în aceeași măsură și poezia filozofică, de dragoste, de natură, reflectind aspirațiile, chipul omului contemporan, mediul lui de viață. Literatura noastră nu poate fi nici o imitare sterilă a unor teme și modalități străine, nici nu poate rămine in urma timpului, fără a ține seamă de uriașele schimbări revoluționare petrecute in România ultimelor decenii. „De o asemenea literatură, de o asemenea artă militantă are nevoie poporul nostru", a spus secretarul general al partidului.

Pentru scriitori, pentru toți oamenii de cultură, aceste cuvinte au darul de a-i însufleți și de a-i face să-și asume cu mai multă luciditate, cu sporită răspundere, rolul activ ce le revine în societatea socialistă, dînd opere cu un superior conținut educativ, cu o mare forță de convingere și, in acest fel, opere de mare valoare artistică.

R. l.



ȘTEFAN LUCHIAN

Puterea cuvîntului

ATÎTA vreme cît scriitorul va deține puterea cuvîntului — ale lui vor fi misiunile de îmbunătățire și înfrumusețare a lumii, a lui grija de a cultiva grădina sufetului omenesc. Cei vechi credeau în atributul orfic al poetului, adică în puterea sa de a însufleți natura și de a îmblînzi patimile. Orfeu și Arion erau în stare, cu sunetele lirei lor, să supună forțele răului și să le transforme. Pădurile se mișcau la cîntecul lor, stîncile își înălțau creștetele să-i asculte, apele ieșeau din matcă să-i urmeze și toate jivinele se lăsau fermecate.

Dar chiar în afara mitologiei, puterea poetului se arată mereu, în nenumărate instanțe, pe care istoria literaturii și a culturii le rețin, tocmai pentru ilustrarea influenței enorme exercitate de artă asupra oamenilor. Una din ele este pilda lui Solon, înțeleptul legislator al Atenei, filosof și poet, care, înțelegînd la un moment dat oboseala concetățenilor săi de a mai purta război pentru insula Salamina, a ieșit în agora și a citit un poem tocmai despre rîzătoarea insulă, atît de frumos, încît tinerii, înflăcărați din nou, și-au recucerit vechea posesiune ateniană. Acesta era patosul cetățenesc al grecilor antici care au strălucit prin el.

Dar oare răsunetul piesei **Hoții** de Schiller în inima oamenilor secolului XVIII n-a fost atît de mare tocmai fiindcă dramaturgul german vorbea despre libertate și demnitate, despre aceste inegalabile valori ale vieții, într-un moment în care absolutismul obosit se apropia de sfîrșitul său și de revoluția din 1789 ?

Exemplele de acest fel sînt nenumărate, din antichitate și pînă azi, toate demonstrînd ce poate face talentul (și în primul rînd, evident, geniul), dacă știu să slujească aspirațiile popoarelor și valorile cele mai înalte ale umanității. Că se găsește în dialog cu neamul căruia îi aparține sau că îl reprezintă, scriitorul îi este integral obligat, cu toate calitățile lui. Adică, indiferent că este receptat acum sau va fi receptat peste ani, deținătorul puterii cuvîntului este legat prin neștiute fire de poporul său, e ca o picătură concentrată din istoria acestuia, din spiritualitatea lui. El îi înțelege necesitățile, interioare, îi explică încă o dată sensul istoriei pentru a-i grăbi devenirea și perfecționarea, îi pune înainte virtuțile tradiționale înnoite.

Și oricine cercetează, acum sau peste sute de ani, picătura, va încerca să deslușească în calitatea ei, calitatea poporului. Și cît am fi de netrebnici, dacă nu s-ar vedea în noi frumusețea și lumina neamului nostru la judecata posterității ! Este esențial să învingă în scriitori, în perspectiva generoasă care se așterne în fața țării noastre socialiste, partea nobilă și luminoasă a ființei, aceea care-și dăruie harurile și nu cea individualistă, închisă și anarhică. În dialectica moralei și afectivității umane superioare pe care trebuie să o atingem, cu cît te dărui, cu atît ți se dăruie. Și inteligența și talentul sînt ofrandele scriitorilor către popor, care se îndreaptă cu ele spre viitorul său și al lor.

Zoe DUMITRESCU-BUȘULENGA

Țara și oamenii ei

ÎN MIEZUL TOAMNEI, la dulceața luminii, sub semnele germinării. Efigii in bronz prin păduri, un gind fără seamăn pentru pămintul și oamenii țării. Să contempli lumea de pe dealuri cu vii, să intri in jocul funigeilor, peste semănături. Constelații inundă piețele, in lăzile multicolore, după asfințitul singeriu al pepenilor. O ademenire cotidiană, in diminețile brumării, cometele ardeilor incendiază.

Duminică de octombrie, la ceasurile amiezii, pe dealurile Leordenilor, intre vii, țara ducea departe, auzeam tropot de cai, mă durea o amintire a părinților, de cind domnul Tudor a fost dus pe-aici, către fintina pustie.

Viile așteptau ziua culesului, cu cită dulceață aveau, și vorba omului ce le ținea in seamă părea pălită de brumă. Un fericit joc al cuvintului l-a făcut să spună un adevăr și să definească o realitate gospodărească : „noi, țăranii, trebuie să ascultăm de principiile naturii".

În felul acesta, capriciile naturii au ieșit de sub zodia intimplării și amenințării. Iar acum, țara incărcată de bucate e adunată și înțeleasă ca un gind inalt in bogățiile ei contemporane. De aici incep ori aici sfirșesc legile ascunse ale firii și ale lucrării, care in marginile spiritului se cheamă cultură. In căderi succesive, de zăpezi, de ploi, de floare, de frunze, de poame. În floarea strugurelui, îmbătătoare ca otrava dragostei, in inspicare și in legarea porumbului. Sub roțile tractoarelor și sub tăvăluguri, în curcubeele stropitoarelor și in praful batozelor. Țara și oamenii ei, aceia pentru care cultura a inceput de la pămint ca să ajungă in mit și in poveste.

Ion HOREA

Din 7 în 7 zile

ÎNTREBAREA noastră permanentă, în această rubrică, este : cum desprindem sensurile largi, de perspectivă, ceea ce este durabil, din evenimentele politice curente ? În această săptămînă am crezut că vedem, ca să spunem așa, sigiliul istoriei în următoarele fapte :

În centrul atenției întregului popor stă transpunerea în viață a hotărîrilor și documentelor de partid din iulie, privind îmbunătățirea activității ideologice. După un șir de plenare lărgite ale comitetelor județene de partid, care au dezbătut aceste documente, Comitetul Municipal București și-a analizat activitatea, în prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu, care a rostit cu acest prilej un important discurs, publicat în ziarele de ieri.

Conducătorul partidului și statului român, după ce a subliniat justețea liniei generale urmate în toată această etapă de după Congresele IX și X ale P.C.R., a relevat neajunsurile, rămînerile în urmă, în domeniul ideologic și al eticii comuniste. Să mai subliniem, pe lîngă faptul că se intră acum într-o perioadă a rezultatelor concrete, și importanța pentru literatură a tezelor Secretarului general. Fructificarea dezbaterilor teoretice se realizează într-o literatură bogată și complexă, pe măsura epocii pe care o trăim. În definitiv, este un principiu fundamental al marxism-leninismului că teoria se verifică prin practică — iar practica noastră o constituie cărțile, operele, valoarea și puterea lor de influențare. Noi trebuie să militām pentru o literatură bună, bogată, organic legată de adevărul epocii noastre, capabilă să răspundă setei de cultură, de dăruire și de entuziasm a poporului, să contribuie la unitatea sa moral-politică. De aceea, considerăm că numai prin cărți valoroase, numai prin cărți adevărate, ne dovedim simțul de răspundere față de poporul care ne-a născut și care, prin munca sa concretă, ne hrănește pe toți cei ce activăm în domeniul suprastructurii.

UN ALT eveniment al săptămînii confirmă aplicarea în practică a documentelor din iulie. Este vorba de constituirea Consiliului de conducere al Academiei „Ștefan Gheorghiu“, al cărei profil s-a lărgit, urmînd să pregătească nu numai cadre politice de partid, ca pînă acum, ci în general, cadre pentru toate domeniile de activitate. Acest fapt pune în evidență importanța întăririi rolului activului de partid în societatea noastră, a pregătirii nu numai profesionale, dar și politice, a tuturor celor chemați la munci de răspundere socială, așa cum a arătat tovarășul Nicolae Ceaușescu, prezent la ședința de constituire a Consiliului.

POLITICA internațională a României, în toate laturile ei, s-a exprimat în cuvîntul ministrului de externe, Corneliu Mănescu, ținut în fața Adunării generale O.N.U. Activitatea concretă, în această săptămînă, reflectă, de asemenea, principiile fundamentale ale politicii noastre externe.

Ilustrînd relațiile de prietenie cu țările socialiste, o expoziție românească s-a deschis în capitala Chinei și un important ansamblu artistic chinez dă spectacole la București și în țară. De asemeni pe scena Operei din București au loc reprezentațiile teatrului academic „Vladimir Maiakovski“ din Moscova.

Șeful statului român a primit pe vicepreședintele Tanzaniei, a cărui vizită reprezintă o contribuție la întărirea relațiilor cu țara africană, demonstrînd concret politica pe care o duce România în extinderea și adîncirea relaților politice și economice cu țările în curs de dezvoltare.

În sfîrșit, ca urmare a dorinței, frecvent exprimată de țara noastră, de a lărgi gama colaborării internaționale, Consiliului Acordului General pentru Tarife și Comerț, cunoscut sub inițialele G.A.T.T. a aprobat, într-o ședință ținută săptămîna trecută la Geneva, protocolul de aderare a României la această organizație, ca membră cu drepturi depline. Reprezentanții a numeroase state au subliniat, în cuvîntările rostite cu acest prilej, utilitatea ca țara noastră să participe direct la activitatea acestui acord comercial multilateral, chiar de la viitoarea sesiune G.A.T.T. ce va avea loc la jumătatea lunii noiembrie a anului curent.

ACTIVITATEA diplomatică de maxim interes privește extinderea relațiilor Chinei cu numeroase state și pregătirea ocupării locului ei legitim în O.N.U. inclusiv în Consiliul de Securitate.

În cuvîntările reprezentanților a numeroase state în Adunarea Generală a Organizației Națiunilor Unite, se exprimă hotărîrea de a da cu adevărat o bază mondială înaltului for internațional, prin recunoașterea rolului pe care-l joacă un popor de 800 de milioane. Restabilirea drepturilor legitime ale Republicii Populare Chineze în O.N.U. va certifica o stare de fapt, un uriaș fenomen istoric caracteristic epocii noastre în care tradiționalele linii de forță s-au schimbat, în care țări și continente noi joacă un rol activ și important în activitatea politică.

Reține atenția în presa acestei săptămîni comunicatul agenției TASS cu privire la vizita președintelui Statelor Unite, Richard Nixon în Uniunea Sovietică, prevăzută pentru a doua jumătate a lunii mai, 1972. „Conducătorii Uniunii Sovietice și președintele Nixon — menționează comunicatul — vor examina toate problemele principale, avînd în vedere țelul îmbunătățirii în continuare a relațiilor bilaterale și al consolidării perspectivelor păcii generale“.

Într-o lume în care ponderea socialismului a crescut enorm, șansele unei păci durabile sînt din ce în ce mai mari.

Alexandru IVASIUC

Excelsior

METAMORFOZE

EXISTĂ neîndoielnic unele permanențe umane. Gîndirea, rostirea, munca, bucuria, tristețea l-au însoțit pe om întotdeauna, din leagănul copilăriei sale istorice, de mult, de cînd, descoperind focul se încălzea în cavernă urmărind uimit jocul miraculos al flăcărilor și pînă astăzi, cînd, așezat confortabil și deloc uimit, privește imaginile transmise „în direct" de pe suprafața Selenei.

Tot de pe atunci, ființă rațională, omul s-a încălzit și la o altă flacără, aceea a aspirațiilor lui spre o lume mai bună, mai confortabilă, mai bine rînduită, mai frumoasă. Privind cerul, primitivul — probabil — a visat să zboare și el ca păsările, privind soarele i s-a conturat tot mai limpede ideea de strălucire, aspirația spre lumină. De atunci ne-au rămas și primele semne ale artei, scrijelate pe pereții de stîncă ai peșterilor.

În afara unor astfel de aspirații, în afara idealurilor, viața omului ar fi de neconceput. Nici nu ne-am putea explica progresul material și spiritual al oamenilor, dacă activitatea lor ar fi fost lipsită de scopuri. Țintind mereu mai sus, omul n-a fost o ființă placidă, ci una iscoditoare, neliniștită și căutătoare, zămislirile lui fiind conduse în permanență de o deviză fundamentală: *excelsior!*

Dar dacă omului îi sînt proprii aceste permanențe, este el o ființă mereu egală cu sine însuși, neschimbată, care n-a cunoscut nici un fel de metamorfoză ? A rămas el, ființă vie și fragilă, dornic de schimbare și perfectibilitate, în forma primară și pietrificată a începutului său, neschimbat ca o efigie, mereu același, imobil ca o statuie? Dacă lucrurile ar sta așa, paradoxul ar fi insurmontabil.

În fond, chiar și sub raport biologic, unde parcă n-a intervenit nici o modificare, schimbările cred totuși că există. Nu știu dacă pulsul sau ritmul respirației s-a schimbat prea mult de-a lungul timpului. Nici forme spectaculoase de schimbare, cum există în evoluția altor specii — intermediare între păsări și reptile de exemplu — n-au apărut. Evoluția și involuțiile omului — ca specie biologică — îmi scapă și le las pe seama biologilor să le explice. Ca nespecialist, înclin să cred și aici în existența unor transformări notabile. Ele sînt evidente, mi se pare, nu în plasticitatea formelor exterioare ale omului, ci în plasticitatea fibrei lui lăuntrice, în acumulările și salturile petrecute în străfunduri, nu în forma creierului, ci în intimitatea celulei lui. Dacă în privirea sau în zîmbetul unui om se ascunde un univers întreg, universul omului contemporan e altul, nu poate fi decît altul, decît acela al omului de acum 2 000 de ani. Apoi, dacă adaptarea la mediu, biologic vorbind, e calitatea esențială a ființelor superioare, evoluția omului a fost deosebită și pe această linie pentru că însuși omul e o ființă unică. Dintre toate ființele a fost singura care, atunci cînd a fost cazul, nu s-a adaptat mediului, ci și-a adaptat mediul, transformîndu-l sau fabricîndu-l, construindu-și un al doilea mediu, mediul civilizației.

Din acest punct de vedere omul ca specie și-a conservat permanențele tocmai datorită mobilității și dinamicii excepționale a gîndirii și acțiunilor sale.

Ceea ce în domeniul biologicului pare a fi mai greu de deslușit poate fi pus în evidență mai distinct pe planul socialității și istoricității ființei umane. Deși nici în acest orizont nu lipsesc permanențele, omul de-a lungul traiectoriei sale în timp și spațiu a fost mereu altul, niciodată identic cu sine însuși. Gîndirea, rostirea, munca, bucuria, tristețea i-au fost însoțitori permanenți, e adevărat. Dar există o gîndire *in abstracto*, vidă de conținut, gîndirea ca atare ? Nu există gîndire fără gîndit, rostire fără rostit, cogitatio fără cogitatum. Conținuturile gîndirii omului au fost mereu altele, s-au îmbogățit treptat, au avut și au, așadar, un conținut istoric.

În cugetul și activitatea sa, omul a fost, de asemenea, în permanență, călăuzit de idealuri, și-a creat modele pe care a tins să le ajungă. Dar a existat mereu același ideal ? Există un ideal cu I mare, neschimbat și neschimbabil, absolut în încremenirea sa, situat deasupra lumii sensibile?

Iluzia idealismului obiectiv, de tip platonic, ca și a religiilor în general a fost credința într-un asemenea arhetip transcendent. În această concepție ideea de bine, rău, frumos, urît ar fi preexistat omului. La început ar fi fost cuvîntul. Ca și cînd cuvîntul sau ideea ar fi putut să existe negîndite și nerostite, fiind ale nimănui, atîrnînd suspendate, într-o absolută mișcare, în spațiul intermundiilor. Idealismul se înșeală! Fără om, ființă cugetătoare, nu există idei și idealuri. El și le fabrică, sînt uneltele lui sublime. În ele omul își concentrează și își exprimă rosturile sale existențiale, sociale, politice, etice și estetice. Că sînt ale lui, o dovedește însăși metamorfoza pe care au cunoscut-o ideile și idealurile sale de-a lungul istoriei. Una e ideea de bine a stăpînului de sclavi și alta a sclavului, a teologului medieval sau a omului Renașterii. Încremenita și intangibila idee platonică a binelui nu e decît o himeră. Inutilă și inoperantă. O supoziție fără realitate.

Omul a împînzit lumea cu idei și idealuri și nu ideile au populat universul. Așadar, idealul cu I mare nu există, absolut și nemișcat; numai zămislirea și perfecționarea lui continuă de către om e o permanență umană.

Dumitru GHIȘE

Confluențe

Mai multe-s pe pămînt...

NOPȚILE spuzite de stele ale lui august, vraja luminii diafane a Lunei, sclipirea tainică a stelelor ca ochii misterioși ai unor sfincși încremeniți în eternitate, imensitatea fără de început și de sfîrșit a universului în care licărește conștiința noastră, fiorul cosmic al începutului lumilor.. sînt atîtea teme ale poeziei și literaturii de sute de ani și de milenii. Omul de litere, poetul nu s-a putut sustrage întrebării cosmosului, chiar atunci cînd a crezut că se refugiază în cele mai ascunse unghere ale sufletului său. Oare imaginea stinsei iubiri nu se urca pe cerul conștiinței poetului aidoma Stelei de pe firmament care a murit de Mult, în depărătări albastre ? Oare palizii nori interstelari n-au trecut prin atîtea retorte ale cosmosului, pînă ce au fost decantați în stele, planete, viețuitoare și conștiințe, gînd și poezie ? Marile teme ale omului în fața nețărmuritului cosmos și ale eternității lui sînt mereu actuale. Sub ochii noștri uluiți Știința înaintează însă cu pași gigantici. Noi aștri răsar la orizonturi care se depărtează mereu. Imensele radiotelescoape ne înfățișează aștri enigmatici quasari, pulsari, galaxii în explozie, rachete și sateliți, Stele luminînd și raze X, infraroșii.. Omul a pătruns în cosmos și a admirat straniile peisagii lunare. Omul încearcă să comunice cu alte civilizații care poate ne-au depășit cu mult.

Toate acestea nu trebuie să rămînă în tomuri ferecate pentru cîțiva inițiați, ele se cer integrate în conștiința omului de azi, mai veridic decît irealii eroi ai mitologiilor de odinioară. Unde sînt poeții, scriitorii, care să dea viață noului univers, cînd cîntecul privighetorilor se stinge și alte armonii ale sferelor cerești ni le dezvăluie radiotelescoapele ? Care imaginație poate depăși cosmosul ? „Mai multe-s pe pămînt și-n cer Horațio / de cît închipuie filozofia“ a spus-o de mult poetul prin gura lui Hamlet.

Călin POPOVICI

PERMANENȚE LITERARE

IN dezvoltarea literaturii sînt mai multe feluri de permanențe. Voi indica aici două dintre ele, care mi se par mai importante, din cauză că se întîlnesc mai des și, totodată, pentru că formează, alăturate, un contrast.

Primul fel de permanență este oglindirea unei opere în orice epocă, istorică și literară. Aceasta înseamnă că o operă literară care dă loc la o asemenea oglindire are în ea însușiri ce o fac să fie interpretată mereu și mereu altfel, după gustul fiecărei epoci.

Al doilea fel de permanență îl formează existența într-o operă literară a unor calități care, fără să dea loc la interpretări diverse, trezesc interes și — precizez — trezesc mereu **același** interes în orice epocă, fiindcă au în ele ceva durabil și „neschimbat".

IN literatură, cum spuneam și altă dată, gîndind la asemenea împrejurări, spiritul uman, în dialectica dezvoltării, are nevoie de o anumită stabilitate — aceea care să-i permită interpretarea critică a valorilor.

În curgerea continuă a timpului, în rafalele sentimentului și salturile fanteziei, în tendințele transformatoare ale științei, chiar în mereu agitata pasiune a științei, spiritul uman, ca să-și dovedească lui însuși că există, are nevoie de o stabilitate ce se poate căpăta **în chip mulțumitor numai împletind considerarea lucrurilor deja înfăptuite cu datele creatoare ale realității prezente.**

Devenirea — care este obiectiv simțită — nu exclude cerința stabilității, operație spirituală implicată în devenire, folosindu-se de rezultatele acesteia și **fixîndu-le** ca să-și ajungă scopul : stabilitate în perfectibil.

În perfectibil, fiindcă operația aceasta de dobîndire a stabilității presupune o selecție. Ajungem astfel la ceea ce se numește de obicei valoare clasică, general-omenesc și așa mai departe. Ea se bazează pe însușiri pe care, din antichitate pînă azi, în cultura Europei ne-am obișnuit să le numim clasice și care sînt măsura, echilibrul și armonia. Aceste însușiri, în literatură, folosite cu talent, dau construcții proporționate, care asigură, de obicei, durata în posteritate a literaturii.

FELUL de permanență pe care l-am caracterizat adineauri ca fiind întemeiat pe existența într-o operă literară a unor însușiri capabile să trezească, în afara oricărei interpretări subiective de epocă, un interes constant de fiecare dată, nu ne dispensează de considerarea celuilalt fel de permanență, bazat pe oglindirea unui scriitor, a unei opere literare, într-o epocă anumită, așadar bazat pe interpretarea de către o anumită epocă a acelui scriitor, a acelei opere. Ea ne duce la întrebarea privitoare la ce reprezintă un scriitor în conștiința publicului de astăzi și care este valoarea lui, după felul cum se oglindește el în această conștiință. Sînt scriitori a căror operă stă la temelia literaturii noastre moderne și contemporane. Fără ei edificiul acesteia este de negîndit. Cu aceasta valoarea literar-istorică a operei lor este de mult și bine fixată.

DAR întrebarea pe care o punem acum și aici este alta. Ce rămîne, indiferent de situarea lor în epocă? Marii clasici aveau în chip adînc simțul nevătămat al limbii și scriau o românească sănătoasă, de nimic stricată, pe care atîția dintre cei de astăzi ar trebui să o scrie, nu în ce privește lexicul, ci în ce privește spiritul și construcția. La ei prețuim, fără nici o constrîngere de istorie literară, construcția echilibrată, armonia frazei sau a versului, siguranța narațiunii, instinctul teatrului, meșteșugul înnăscut sau perfecționat, vigoarea dialogului etc. Ne încîntă apoi, la unii, sentimentul **frumuseții** naturii, iar la alții, sentimentul simplu și foarte adînc **al naturii,** care, în afara oricărui element estetic, consistă dintr-o împrietenire cu natura, o prietenie ca și cu o ființă vie, și care — așa cum am constatat cu dovezi într-un studiu al meu despre sentimentul naturii și expresia sa literară — stă la baza sentimentului românesc al naturii, așa de în firea literaturii noastre, înclinată spre poezie și spre povestire.

În opera lor avem un tablou al societății timpului, aflăm din ea o mulțime de amănunte expresive cu privire la felul de a vorbi, de a trăi, de a judeca al oamenilor din vremurile evocate. Aceste amănunte sînt rezultatul unei observații sigure, atestînd puterea construcției și spiritul modern al literaturii noastre. Pe lîngă interesul provenit din situarea scriitorului în epoca sa și din aprecierea lui în raport cu acea epocă, interes așadar istoric, ne apropie, prin urmare, de operele clasice și un interes de pură frumusețe literară.

IATĂ, cred, destule însușiri care pot să determine permanența unui scriitor și potrivirea sa cu gustul epocii sale și al mai multor epoci succesive. E drept că tocmai această potrivire cu gustul, pe care l-am numit altă dată **gustul literar comun,** este mai greu de descoperit astăzi. Dacă părerile pe care le-am enunțat, de altfel, nu ca o noutate, sînt — și nu văd de ce n-ar fi sau n-ar deveni — ale marelui și simplului public cititor, atunci permanența literaturii și deschiderea scriitorului față de acest public ar fi asigurată și, mai cu seamă, pe deplin meritată. Ar fi aici unul din drumurile spre culmi care depinde de noi, de scriitori, să le găsim și să le străbatem.

Al. PHLIPPIDE

Desen de **AUREL JIQUIDI**

(de la a cărui naștere s-au împlinit la 12 octombrie 75 de ani)

Zaharia STANCU

Hai cu mine

Hai cu mine pînă la capătul lumii,
Poate lumea are totuși un capăt.
Acolo vom găsi grîu de aur,
Fiecare fir va avea o mie de spice,
Fiecare spic va avea o mie de boabe.

Hai cu mine la capătul lumii,
Poate lumea are totuși un capăt.
Acolo vom găsi struguri albaștri,
Fiecare butaș va avea o mie de struguri,
Fiecare strugure o mie de boabe,
Fiece bob o mie de butii de must.

Hai cu mine la capătul lumii,
Poate lumea are totuși un capăt —
Acolo vom găsi păduri uriașe,
Păduri de plop cu creștetu-n cer,
Păduri de stejari cu rădăcinile
Înfipte adînc pînă în miezul planetei.

Acolo vom găsi trista mea dragoste,
Pătimașa mea dragoste o vom găsi
Culcată în iarba coaptă de soare,
Ori poate culcată pe un nor alburiu,
Pe un nor de argint alburiu...

Hai cu mine la capătul lumii, —
Poate totuși lumea are un capăt.

Jubileu

Liceul „Gh. Roșca Codreanu“ din Bîrlad

PE VREMEA cînd luminatul patriot moldovean, Gheorghe Roșca Codreanu, din Țara Bîrladului, se gîndea să dea ființă unui *clas* în orașul pe care Ștefan cel Mare îl denumise cea de a două capitală a Moldovei, în principatele românești, încă neunite, existau doar trei asemenea școli superioare : una la București, în așezămintele Sf. Sava, alta în Tîrgul Ieșilor și o a treia la Craiova, în orașul Banilor. Ultimele două erau încă foarte tinere pe lîngă cea de la Sfîntul Sava. În anul 1846, Gheorghe Roșca Codreanu își aduce la împlinire marele și nobilul său vis : Clasul din Bîrlad este inaugurat, asigurîndu-i-se în același timp, gospodărește și chibzuit, printr-o înțeleaptă donație, supraviețuirea.

Gestul luminatului patriot, care, încă tînăr, și-a destinat averea, toată, ideii de carte și învățătură pentru alții, pentru cei mulți, într-o vreme cînd aurul românesc se topea prin cafenelele Parisului sau prin cafenelele altor metropole europene, mi se pare, prin discreția lui, prin înțelesul lui adînc, prin efectul pe care l-a avut asupra viitorului, asupra spiritualității noastre, unul din cele mai frumoase și mai nobile din istoria școlii și culturii românești. El se încadrează într-o categorie aparte, aceea a patriotismului sincer, adînc, voluntar, în care ideea de patrie și mai ales de viitor este atît de înrădăcinată încît orice gest, orice act, oricît de înalt, fie abnegație, fie sacrificiu, poartă pecetea firescului, cu înțelesurile lui limpezi, dar și tulburătoare. Făuritorii unor asemenea gesturi, pornite din minte și inimă, mulți, unii cu identitate, alții anonimi, au dublat întreaga istorie scrisă a țării noastre, transmițînd din generație în generație ideea de patrie, de muncă, de națiune, ca pe cea mai necesară și mai înaltă valoare a omului, căreia trebuie să i se subordoneze orice, iar în momente limită, totul.

Clasul pe care Gheorghe Roșca Codreanu l-a înființat în anul 1846, în capitala Moldovei de jos, trebuie cuprins și înțeles în această idee și valoare supremă a patriei. Asemenea lui Asachi, lui Lazăr și altor cărturari neobosiți, patriotul moldovean a înțeles că patria înseamnă, poate mai mult decît orice pe vremea aceea, carte, școală și învățătură, adică luminarea poporului, adică tot mai mulți dascăli, mai ales în satele apăsate de întuneric. Fiecare dascăl ieșit din școala bîrlădeană, ca și din școlile celelalte, ale lui Asachi, Lazăr etc., însemna o flacără care aprindea zeci și sute de conștiințe românești. Poate că imaginea acestor lumini cutreierînd și împînzind țara, atît de necesare pentru viitorul ei, pentru conștiința de libertate și demnitate a poporului ei, i-au insuflat patriotului român din Ținutul Bîrladului ideea școlii sale, idee atît de nobilă și atît de cutezătoare.

Clasul din Bîrlad, devenit mai tîrziu Gimnaziul și apoi Liceul Codreanu, a dovedit cei 125 de ani de existență că și-a înțeles întotdeauna menirea, slujind, în spiritul celei mai sănătoase tradiții, și apărînd mereu ideile vitale și dinamice ale progresului, ale culturii, ale patriotismului românesc. Dintre elevii, absolvenții și profesorii lui s-au ridicat cărturari de seamă, savanți și patrioți care fac cinste culturii și spiritualității noastre : Vasile Pârvan, Alexandru Vlahuță, Alexandru Philippide, Garabet Ibrăileanu, Constantin Hamangiu, D. Bagdasar, N. Bagdasar, Victor Ion Popa, Emil Gîrleanu, N. Tonitza, N. Profiri, Gh. Tașcă, Șt. Procopiu, Petre Constantinescu-Iași, Vasile Rășcanu, Constantin Vasiliu-Rășcanu, Miltiade Filipescu, Iulius Nițulescu, Florin Ciorăscu, Scarlat Longhin, Vlădescu-Răcoasa, Emil Hurmuzachi, Ioan Emil Juvara, Virgil Nițulescu, Iulian Gavăt, Barbu Zaharescu, Gh. Ivănescu și mulți alții care ne vor scuza pentru că memoria nu ni i-a redescoperit încă.

Dar pe lîngă aceste personalități de frunte ale culturii noastre, Liceul Gheorghe Roșca Codreanu din Bîrlad a trimis pe toate meleagurile românești sute și mii de dascăli, profesori, medici, ingineri, constructori, aproape toți datorîndu-și existența lor activă, într-o anumită măsură și acelor ani petrecuți în școala care n-a fost niciodată un relicvariu al tinereții noastre, ci o colectivitate tînără, entuziastă, cu multă sete de zbor în mintea și inima ei.

Constantin CHIRIȚĂ

Dezbateri actuale

DIALECTICA REALISMULUI

- Arta nu se poate întoarce la forme anterioare
- O problemă dificilă: raportul dintre clasicism și realism
- Clasicii au politețea sentimentelor
- Fără o doză de realism nu există literatură viabilă

APARENT, realismul este cel mai clar și accesibil concept din sfera teoriei literare — și probabil că este și cel mai limpede — dar o îndelungă folosință a sa — atît din partea adepților, cît și a inamicilor lui — pe mai bine de un secol, a stîrnit cîteva confuzii, teoretice și practice, fără de îndepărtarea cărora e dificil a-l utiliza. E ușor de observat că mai numeroasele critici aduse atacă o imagine FALSĂ a realismului, altele, însă, lovesc în esența fenomenului, chiar.

Cîteva — acum — din nodurile de divergență sau confuzie ale problemei. Se acceptă o dublă funcționalitate a conceptelor clasicism și romantism : pe de o parte, curente istoricește determinate, cu o Poetică distinctă, cu precursori, moment al plenitudinii, degradare epigonică ; pe de altă parte într-un sens larg de mentalitate, receptivitate, atitudine și stil — clasicism și romantism — ipostaze eterne (deși în modificare) ale spiritului uman. E de notat că o concepție estetică nu e repetabilă cînd structura economică, socială și politică s-a modificat profund ; e o teză materialist-istorică pe care o vom folosi și cu privire la realism. Artiștii Renașterii (cu precădere italiană) și cei ai clasicismului francez (sec. XVII și XVIII) au afirmat că ei re-nasc clasicismul Atenei lui Pericles și al Romei lui Virgiliu și Horațiu, că ei nu fac decît să imite Marile Modele ; dar, pioasa lor intenție a dus, în ambele cazuri, la rezultate diferite, fiindcă modificarea structurii sociale produsese mari mutații în conștiință și sensibilitate. Ca orice formă suprastructurală, indiferent de dorințe, Arta nu se poate întoarce la forme anterioare, cînd structura societății s-a modificat. Racine n-a reușit să fie un imitator al lui Euripide sau Eschil, după cum Alighieri, cu toate eforturile sale, nu a reușit a fi un epigon al lui Virgiliu. Să dăm epigonilor ce e al epigonilor și Artei ce este al Artei.

Dacă, deci, vom vorbi despre clasicismul lui Anatole France, al lui T.S. Eliot sau al lui G. Călinescu, o vom face doar în sensul larg, general, de atitudine estetică a spiritului uman. În istoria culturii, diferitele momente, sau ilustrări, ale spiritului clasic nu pot fi egalizate, dar își mențin cîteva trăsături proprii. Aceeași observație despre romantism și romantici. Se pune deci întrebarea : oare, cît privește realismul, dicotomia de sensuri nu e valabilă ? Cred că vom putea liniștit să acordăm și realismului un dublu sens : de școală literară istoricește determinată ; de atitudine estetică generală, mereu în modificare, păstrînd cîteva permanențe metodologice, o anume atitudine față de real, constantă. In acest caz — și mi se pare un inutil pedantism a mai demonstra permanența realismului — se iscă două întrebări : care ar fi raportul dintre realism, pe de-o parte, și clasicism și romantism pe de alta ? E realismul unul dintre cei trei mari sau un nou venit ? Consider întrebarea de o deosebită însemnătate. Și a doua : care ar fi constantele realismului ? De aici decurge, însă, cu necesitate, o a treia întrebare : cum este realismul secolului douăzeci? Cum este — anume — realismul într-o societate socialistă — id est societatea românească de azi... Pornind de la tezele materialismului istoric și dialectic, confirmate de dezvoltarea întregii culturi, vom afirma de la început că realismul secolului douăzeci, și mai cu seamă cel ce exprimă societatea nouă, socialistă, nu îl mai poate repeta întocmai pe acel din a doua jumătate a secolului nouăsprezece, dar va păstra, neîndoelnic, anume constante ale realismului, în general. E necesar să discutăm caracteristicile acestui realism calitativ nou, ținînd seama și de cîteva greșeli comise de critică într-un trecut nu prea îndepărtat.

Imi voi cere iertare față de cititori pentru anume ocoluri, ce ar putea fi socotite oțioase, dar cred că anume delimitări sînt necesare stricto sensu, în vederea precizării unor termeni de largă circulație. Oțioase, pe de o parte, considerentele vor fi, prin forța împrejurărilor, totuși — vagi, schematice și aproximative, dar chiar și așa, ele pot crește, ulterior, în precizie, prin diverse contribuții și corectări. O problemă dificilă este aceea a raporturilor dintre clasicism și realism. Amintim cîteva — doar — dintre caracteristicile clasicismului, necesare confruntării. Pe de o parte e limpede că proza clasicistă e destul de apropiată de aceea realistă, pe de alta, conceptele au fost adînc despărțite. S-a spus că clasicismul creează tipuri fixe, general umane și pasiuni general umane, clasicul fiind observator distant, deasupra învălmășagului, contemplînd cu hedonism estetic, de nu chiar estetizant. Deci : victoria generalului asupra particularului. Realismul critic pornește de la observarea realului, concretului ; e imanent. El pleacă de la aparență spre esență, creează personaje tipice în împrejurări tipice (Engels). e prezența istorismului și a concretului. Caracteristici binecunoscute, dar unele accente pot fi schimbate. Fixismul caracterologic e caracteristic nu numai clasicismului, ci și romantismului (unde apare uneori maniheismul fixist) și realismului critic. De-abia cu Tolstoi și mai apoi cu Proust apare o caracterologie dialectică, Balzac și Dostoievski fiind maniheiști fixiști. Cît privește voința prozatorilor de a crea tipuri fundamentale, ea este comună marii proze clasice și realiste; de la Homer la Proust, marea epopee și marele roman creează tipuri. Nil nove. Iată-ne ajunși la „general uman“ și corolarul său, aistorismul. Neîndoielnic că în proza clasică accentul cade mai puternic asupra generalului decît în proza realist critică. Dar este proza clasică atît de general umană, atemporală, asocială pe cît s-a spus ? Este clasicul un impasibil ?

Mai întîi să nu uităm că imaginea noastră despre clasicism a fost fasonată de universitarii francezi conservatori, ca să nu zic mai mult, apoi, cele mai multe concluzii se bazează pe teatru (îndeosebi pe comedie), gen prin excelență concentrat. Dar nu e oare proza lui Voltaire și Diderot politică și socială ? Montesquieu, Voltaire, Goethe, Diderot au fost lipsiți de pasiune ? Nu au fost obsedați de problemele politice și sociale concrete ? Retz și Saint-Simon au fost în afară de istorie, social și politic, ei, care au descris cu o fantastică minuție tocmai evenimente politice, cronicari atenți ai socialului ? Și toți memorialiștii-— și memorialistele — secolelor șaptesprezece și optsprezece ce au fost altceva decît cronicari atenți ai concretului politic ?... Dacă eliminăm din discuție poezia — acolo sînt alte legi — pe ce se bazează această tipologie „general umană“ ? Pe maxime ? Fie ! Pe portretistică ? Dar La Bruyère a murit otrăvit de furiile general umane stîrnite, totul e la el „după natură“ și concretul social-istoric e la loc de cinste. Că eroul central al lui Balzac este banul, de acord, nu i se putea cere societății anterioare același criteriu, dar obsesia rangului, a numelui, a venitului nu e la fel de puternic socială ? Și apoi, nu este banul — în diferite ipostaze — eroul lui Molière ? Clasicii au politețea sentimentelor ;comparativ cu exhibiționismul romantic, ei par distanți și distinși ; dar aveau Lamartine, Musset, Vigny mai multă pasiune decît Voltaire sau Retz ? Dubito. Râmîn, desigur, Minorii și Epigonii, estetizanți, mitologizanți și foarte etern „inumani“. Academismul, cu lunga lui viață artificială, s-a dat drept clasicism într-o epocă în care clasicismul creator era altundeva.

Dar realismul critic n-a căutat și el esența dincolo de aparență, tipul dincolo de individ, legitatea și sensul dincolo de accident și eveniment? Marii prozatori ai acestei școale au pornit de la imanent, dar n-au rămas acolo, au tins spre generalitate în respectul concretului imediat. Balzac și Tolstoi au căutat legile condiției umane, dar fără a eluda prezentul, istoria, concretul. Ei au căutat un sens existenței, dar pornind de la ceea ce este. Am zice că deosebirea dintre proza clasicistă și aceea realist critică e de accente, nu de substanță.

De aceea am risca o ipoteză : Realismul e o constantă a oricărei literaturi și, mai cu seamă, a prozei, de vreme ce orice proză e o expresie a realului, de vreme ce nonrealul nu se poate exprima. Literatura de fantezie, fantastică, utopiile și ficțiunile viitoriste pornesc de la problemele și sensibilitatea prezentă, combină mai altfel elemente date ale realului. Fără o doză de realism nu există literatură viabilă. E o chestiune de doză, dar este important cît e de substanțială această doză. Realismul, ca o coordonată a literaturii autentice, reprezintă concretul, datul, existența, el este ceea ce este; ca atare există realism în măsura în care ponderea lui obiectivă este suficientă unei reprezentări adevărate.Realismul este adevărul adevărat față cu nălucirile prostiei, ignoranței, relei credințe, el este drumul de la aparență la esență și, ca atare, el neagă aparența, prejudecățile, deci este prin excelență CRITIC, e social, politic și tinde spre cunoașterea legilor, ca atare fiind filozofic. Realismul, ca metodă, este expresia rațiunii, adevărului și libertății (necesitatea înțeleasă). Realismul este determinist. El este singura transcendență posibilă, autentică, fiindcă, pornind de la individ, eveniment și imanent, tinde spre depășirea lor, spre legitate socială, psihologică și sens al existenței.

Dacă o doză de realism e necesară viabilității oricărei proze, ca metodă el intră în compoziția prozei clasiciste, ca o coordonată a ei — firește, nu ne referim la manierism, epigonism estetizant, academism sclerozat, forme ale degenerescenței. Dar el apare ca de sine stătător sub forma cunoscută sub denumirea pleonastică de realism critic.

Cum se explică această apariție? Adevărul istoric este că romantismul a lichidat clasicismul ca școală literară; el nu va mai apărea decît sub forme epigonice. Dar clasicismul, ca stil general, ca atitudine spirituală, va ieși fertilizat din lupta cu romantismul și se va constitui în școala realistă, consolidînd și sporind elementul realist pre-existent, fără a renunța la tendința spre tipizare, legitate și esență. Realismul din a doua jumătate a secolului al XIX-lea va fi deci noua manifestare a clasicității apărută în urma luptei fertilizante cu romantismul. Noul val romantic, de la sfîrșitul secolului trecut, va fi deci negația pasionată, necesară și fertilizantă a realismului critic. Realismul critic nu va supraviețui decît epigonic acestei lupte, dar din ea va apărea o nouă formă a realismului, îmbogățită.

Paul GEORGESCU

Cum să ne difuzăm cultura

Există decalaje inevitabile între aprecierea înlăuntru şi în afară a unei opere literare. Nouă, bunăoară, figurile cele mai strălucite ale literaturii ruse ne par a fi Tolstoi şi Dostoievski ; pentru ruşi este Puşkin. Un critic ca Taine, deşi îl cunoştea bine pe Villon şi scria în acelaşi timp cu Hugo şi Baudelaire, îl considera, totuşi, cel mai mare poet francez pe La Fontaine; de altfel, s-a mai auzit deseori spunîndu-se că un străin n-ar poseda aceleaşi mijloace de a-l aprecia pe celebrul fabulist ca un conaţional al său.

Decalajul nu se instituie numai în ordinea ierarhizării, ca în cazurile de mai sus, ci şi în aceea a înţelegerii, a interpretării. Noi îl apreciem pe Shakespeare poate tot atît de intens ca şi un concetăţean al său, însă din alte raţiuni sau, în orice caz, şi din alte raţiuni decît ale sale. Este foarte greu să coincidă o apreciere naţională cu una din afară. În momentul de faţă, cînd aspirăm a ne face cunoscuţi în lume, îmi pare că nu intră de ajuns în prevederile noastre un asemenea indice de variaţie în receptarea operelor literare.

Se ştie că deosebirea de perspectivă modifică fundamental fizionomia unui lucru. Un tablou este cu totul altul văzut de aproape decît de departe. Cu atît mai mult o operă literară implică neaşteptate variaţii de înţelegere atunci cînd se vede transpusă în altă limbă, şi circulă într-un alt mediu social, integrat într-un alt specific şi în alte tradiţii decît ale noastre. O scriere nu există atît în sine, cît mai cu seamă ca termen de relaţie cu cei ce o receptează. Ea nu trăieşte prin imaginea ei absolută, ci prin imaginea **despre ea,** care se dovedeşte atît de variabilă, după mutările de perspective spaţiale — desigur şi temporale — la care se află supusă.

Acum cîţiva ani am citit o admirabilă traducere germană din proza scurtă a lui Arghezi. Traducătorul s-a dovedit şi exact şi nuanţat şi stăpîn deplin pe meşteşugul scrisului. Şi totuşi, a dat, fără voia lui, un alt Arghezi decît acela pe care îl cunoaştem cu toţii. Traducătorul putea să lupte numai cu textul, dar în nici un caz cu voinţa, am spune chiar cu personalitatea noii limbi şi a noii perspective spaţiale, în care îl situa pe poetul nostru. Este adevărat că Arghezi a frămîntat cuvîntul românesc, dar şi cuvîntul românesc, la rîndul lui, l-a frămîntat şi l-a modelat pe Arghezi. Acum el apărea ca efectul unui nou şi deosebit modelaj. În versiunea germană Arghezi ni se prezintă ca **un alt** scriitor, tot mare, dar altul. Şi vina nu este **a** traducătorului, ci a schimbării de limbă **şi, o** dată cu ea, de perspectivă a distanţelor. Arghezi, cel atît de apropiat, atît de „autohton", ni se arată, de astă dată, depărtat, aproape exotic.

A intervenit aci, prin însăşi forţa lucrurilor, o altă relaţie între **cuvînt** şi **conţinutul** său. Or, tocmai de tipul acestei relaţii depinde factura şi specificul unei scrieri. Faptul că limba lucrează asupra unui material de noţiuni familiare ei sau, dimpotrivă, asupra unuia pe care îl frecventează mai rar, decide adesea şi stilul şi structura operei literare. În primul caz, scrierea relevă un caracter viu, exact, palpabil, în al doilea caz, unul interesant, neobişnuit, aproape fantastic. Limba, şi, o dată cu ea, perspectiva spaţiului social unde se iveşte aduc în făurirea unei opere literare aceeaşi contribuţie ca şi ceea ce numim coeficientul de personalitate al autorului. Schimbarea acelor coordonate decisive face ca una şi aceeaşi scriere să apară, pe rînd, apropiată sau depărtată, realistă sau romantică, firească sau ciudată, ba uneori chiar perfectă sau mediocră. De aceea se şi naşte atît de frecventul decalaj între aprecierea naţională şi cea din afară — desigur şi ea cu variaţiile ei — a unei alcătuiri literare.

Faptul rămîne valabil şi în aplicarea sa la unele legitime năzuinţe ale actualităţii noastre. Astăzi, cînd aspirăm cu atîta rîvnă să ne facem cunoscuţi pretutindeni, se cere a ne feri de unele pretenţii rigide, provenite din ignorarea sau din lipsa unei meditări mai temeinice asupra celor amintite mai sus. De multe ori voim nu numai ca tot ceea ce ne place nouă să placă şi altora, dar, mai mult, să le placă în acelaşi fel cum ne place şi nouă. Ne-am întrebat, însă, dacă acei alţii au aceeaşi pregătire aperceptivă — pregătire creată de limba şi de perspectiva spaţiului social de unde se lasă privită o scriere — ca să absoarbă la fel şi să se manifeste întocmai prin reacţiunile pe care le dorim ? În felul acesta toţi ar trebui să fie supăraţi, fiindcă nici noi, bunăoară, nu-l înţelegem pe Shakespeare. aşa cum îl înţeleg englezii, care îl raportează la un context de coordonate mai familiar lor decît nouă.

De aceea, difuzarea culturii noastre în lume se cere a fi încercată după criterii mai nuanţate, avîndu-se în vedere nu atît imaginea noastră asupra componentelor ei, ci probabilitatea variabilă a efectelor pe care le poate obţine în diferite regiuni ale globului. Dacă se ţine seama, prin planuri bine studiate, de aceste criterii, de felul cum am putea **să apărem** în una sau alta din zonele mari de cultură, punerea în valoare a literaturii româneşti şi-ar spori eficacitatea.

Edgar PAPU

Florenţa ALBU

Echinox

Un greiere cîntînd prăpăstii,
şi cîntecul ferit în pumn
să nu se stingă. Toamnă multă.
Şi tu care nu-mi eşti nimic,
cu lenea în iarba de septembrie —

(...Copitele acelor cai,
acelor birje obosite,
ieşind la pas din anotimp) —

Plîngem cu faţa-n sus, lăsînd
lumina plînsului să curgă
pe stele —
parcă-am sta în cer
şi întunericul ne urcă
pînă la umăr, pîn-la pleoape.

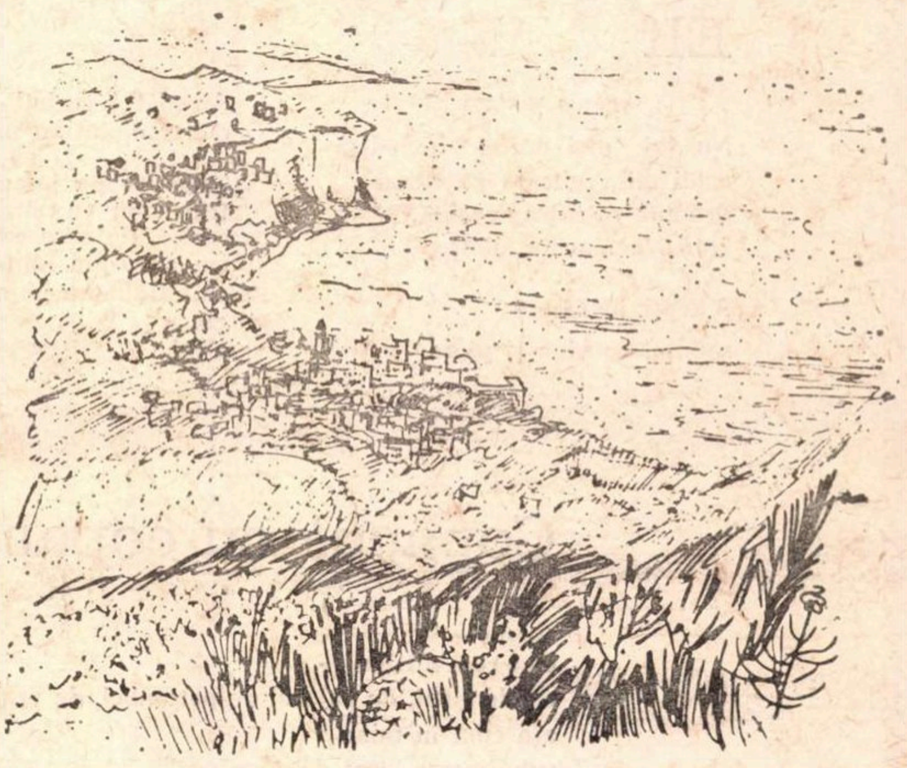
Septembrie

Linişte. Taină.
Stele ţinînd
bolţile sunetului.

Venim prin minunile
înminunărilor
melci de septembrie
trec pe alei.

Fragede lumi;
de văz, de iarbă,
de lună, de fruct,
fast inutil.

Vieţile noastre
se fac sfială,
umbră şi urmă
şi nu se mai pot povesti.



Desen de Ştefan Munteanu

Nocturnă

Noaptea prin abajururi de rafie,
păsări zburînd din covoare,
din lemnul cioplit,
umplînd odaia cu aripi.

Te aperi de ţipătul lor,
de ghearele lor,
aduci în capătul nopţii
sperietoarea din lanul de mei,
încerci să le alungi
mişcîndu-ţi braţele,
lăsînd să fluture-n aer
veşminte şi umbre mărite ;

ele trec, năpădesc împrejur,
ocolindu-te orbeşte, izbindu-te,
cu aripi de sete, de capăt de vară,

tu, între lanuri
sperietoare şi pradă
păsărilor întoarse.

Schiţă de portret

Lună în copacii de piatră.
Paloare lipită pe ziduri,
pe banda asfaltului,
un staniol de bîlci,
ieftinătatea tristeţii.

Şi tu, rămas în faţa porţii,
cu obrăzarul tău,
vestmînt bogat —
un şiş ascuns în falduri,
rîsul ;

rămas în faţa porţii
şi părul tău rărit
adus meticulos spre creştet
şi rîsul tău întredeschis.

Paloarea lunii în oraş,
ieftinătatea tristeţii.

Gheorghe Tomozei

Foto : Ion MICLEA

Măr

Fierb în ceaunul vechi rasoale,
piftii ca în decemvre-nghează,
ciorba-nstelează-n polonice
şi fumul de frigări ajunge
sub grinda hanului, la şunci.
De pene-i despuiat vînatul
şi se prelinge untdelemnul
peste şofran cum cade ploaia
pe tufele de trandafir,
iar în cuptor, ţîţoasa pîine
pare ajunsă-n luna noua...

E hanul cinei, cea din urmă,
e hanul cinei întrerupte
e hanul cinei cea de taină
în care dinţii celui palid
se-nfig în carnea străvezie
a celui de pe urmă
măr...

Elf

Pe un motiv de Goethe

Nu vei mai dormi niciodată
ochii tăi veghează pe culmi
drumul, caleaşca surpată,
frunzele marilor ulmi.

Aştepţi în tăcere
somnul ce vine şi piere
dormi-vei curînd
doar umplut cu pămînt.

Tremură pe lume tîrziul,
ţi-o spun eu, străveziul,
sculat din oase ca melcul,
eu, nevăzută făptură,
eu, strălucire impură,
eu,
elful...

Copacul cu copac într-însul

Pietre —
ouă concentrice —
ou de struţ, de pajură, de porumbel, de vrabie,
aşa cum în mine
sub fiecare strat de zugrăveală
adolescentul, copilul şi lighioana nevorbitoare
dorm, unul într-altul.

Nu înţelegeţi că îngropaţi pietre
cărora le puneţi pietre la căpătii,
nu înţelegeţi ?

Sînt copacul ce străbate lumea
cu un copac într-însul,
sînt monumentul funerar
al celui ce nu voi mai fi
dar pînă atunci,
pînă atunci,
îmi gravez iubirea şi furia devastatoare
pe lespedea
inimii mele
înfierbîntate
de trecerea lunii
şi de căderea
fructelor putrede...

Desen de George Apostu

Scriere cu străvezime

O reverenţă pentru ploile verii,
pînă la pămînt, pînă la destin,
pentru apa dulce
umplîndu-ne ochii ! Curgi pentru
ceasornicele de porţelan,
samovarele romanelor uitate
şi lămpile cinei. Curgi spre canale,
apă scrisă cu străvezime,
cu desenul blacheurilor noastre, confuze,
cu sudoarea pietrelor
şi jegul statuilor,
curgi spre grătarul canalelor
ca spre gura cu dinţi translucizi
a Iubirii...

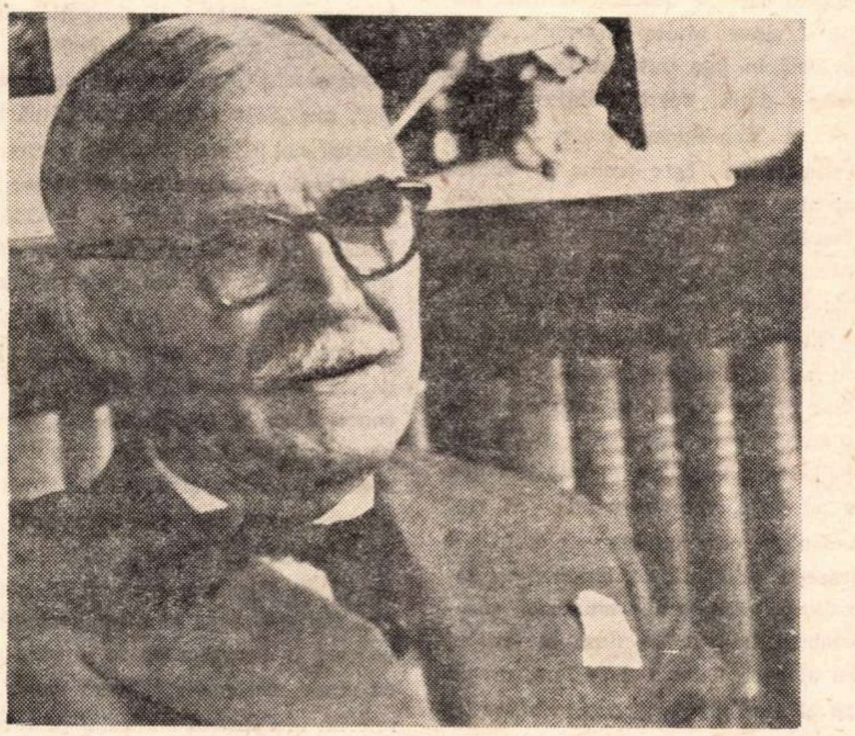
Cărțile săptămînii

„ARGHEZIANA"

SÎNT bătălii literare în care primul rol aparține criticului. Literatura română cunoaște cîteva. Una s-a dus pentru impunerea lui Eminescu, aspru contestat de mulți contemporani. Fenomenul contestării marilor talente este, după cîte se vede, mai vechi. Versurile lui erau profund inovatoare și numeroasele lor licențe au alimentat multe atacuri. O soartă asemănătoare a avut poezia lui Arghezi, parcă pentru a ilustra teza după care marile valori literare sînt receptate și acceptate cu dificultate. Astăzi Arghezi e unul din scriitorii cu care se fălește manualul de limba română. Pînă nu de mult însă poezia lui Arghezi era tot ce se putea mai inacceptabil pentru un manual școlar. Nu ne referim la cea mai recentă contestare a poeziei argheziene, întemeiată pe o sumară diviziune a cuvintelor în pozitive și negative, după conținutul lor, ci la lungul șir de șicane ce s-au făcut atît poeziei, cît și autorului ei și al cărui punct terminus este cartea lui Șerban Cioculescu, **Tudor Arghezi** (1945), a cărei reeditare provoacă comentariile de față. Polemică de la început pînă la sfîrșit, cartea pune punct unei lungi discuții. Caracterul ei de excepție trebuie însă subliniat cu precădere.

Tudor Arghezi încă nu încetase să scrie în momentul în care Șerban Cioculescu îi dedica analizele sale. Știm acum că o bună parte din operă avea să fie scrisă de aici înainte. Dificultatea analizei și a definirii poeziei argheziene era, deci, cu atît mai mare. Nu de puține ori se așteaptă împlinirea unei activități literare, a unui destin scriitoricesc, pentru a se scrie despre el fără surprizele pe care ți le poate rezerva întregirea unui ciclu scriitoricesc. În plus, un scriitor în viață poate fi de multe ori stînjenitor pentru comentatorul său. Iată tot atîtea motive pentru care această carte ar fi putut să nu fie scrisă. Critica literaturii interbelice a avut însă un extraordinar simț al responsabilității față de literatura ce se constituie sub ochii ei. Sfidînd riscurile pe care le implică pionieratul, criticii acelui timp ne-au lăsat cîteva exegeze ce nu pot fi încă depășite, deși alcătuirea lor s-a făcut fără condițiile de detașare pe care le reclamă de obicei marile monografii. Unul din ele e studiul lui Tudor Vianu despre **Ion Barbu**, celălalt, cel despre care vorbim, **Tudor Arghezi** de Șerban Cioculescu.

Dacă poezia lui Ion Barbu nu reclama, cu necesitate, un ton polemic, ea nici nu provoca greutăți speciale de informație. În schimb, creația lui Arghezi s-a manifestat plural și discontinuu, în reviste și la epoci diferite, însoțită de mai fiecare dată de alte acuze. Capacitatea de sinteză a criticului trebuia să fie, în acest al doilea caz, deosebită. Cartea lui Șerban Cioculescu e remarcabilă prin capacitatea de a defini poezia lui Tudor Arghezi. Criticul nu uită că se ocupă de un poet care scandalizase pe mulți și că principala sa datorie e de a-l reabilita. Cartea e rezultatul unei atitudini polemice și este în întregime o ripostă. O acuză de prim rang ce se adusese poetului era obscuritatea, și criticul își intitulează astfel primul capitol : „Este Arghezi un poet obscur ?" Cu cine polemizează Șerban Cioculescu ? Atît cu criticii tradiționaliști sau conservatori, care nu acceptă modernismul poetului, cît și cu cititorul care declară că „nu înțelege" poezia argheziană. Sînt analizate cîteva așa-zise poezii dificile, obscure tocmai pentru a dovedi falsitatea acuzei și, în același timp, inerția criticilor și a cititorilor. Nu este contestată impresia de obscuritate, dar ni se explică că ea este efectul variației verbale „pentru încîntarea acelor cititori cărora, prin propunerea unui alt raport verbal, neuzitat, li se sporește valoarea lirică a textului". „Obscuritatea lui Arghezi, în ultimă analiză, nu este decît efectul de perspectivă a cititorului, neadaptat la climatul liric și la peisajul sufletesc al poetului". De unde concluzia că e necesară o minimă familiarizare cu lirica oricărui poet mare și că înțelesurile nu explodează imediat după lectură în mintea nici unui cititor, mai ales a celui fără cultură poetică. Criticul coboară apoi la cauzele directe ale obscurității, la gramatica poetului, la lexicul și sintaxa lui, care au provocat în bună măsură catalogarea de obscuritate. Nu lipsește nici dorința de a pune piedici de înțelegere cititorului, de a-l constrînge la un efort de descifrare. În genere, ne spune însă criticul, toate aceste „răsuciri" nu sînt gratuite, ci derivă din chiar structura artistului. După înlăturarea obstacolelor de tip formal, Șerban Cioculescu intră în analiza de conținut a poeziei argheziene. Pretenția criticului e „nu de a slei obiectul cercetării, ci de a desfășura înaintea privirii cititorilor varietatea priveliștilor și de a-i stîrni în acest fel dorința și plăcerea de a le străbate apoi cît mai des, fără călăuz, dar cu o înțelegere nouă".



Criticul spera convertirea cititorilor.

Timpul i-a dat dreptate. Pentru cine cunoaște mai noile pagini critice despre Arghezi, surpriza este de a găsi aici, în această analiză de pionierat, toate trăsăturile ce caracterizează lirica argheziană. Sînt remarcate atît individualismul, dualismul moral, refractarismul, insolența religioasă, spiritualizarea iubirii, cît și vigoarea, gingășia, umorul. Sentimentul este că defrișarea a fost făcută în întregime și că puține mai rămîn de făcut. Reapărută la 26 ani de la data întocmirii ei, analiza lui Șerban Cioculescu își păstrează întreaga forță de penetrație. Cauza trebuie căutată în absența aventurii interpretative și în aplicarea la text. Nici unul din adevărurile pe care criticul crede de cuviință să ni le comunice despre poezia lui Arghezi nu este altceva decît rodul unei prelungite analize de text desfășurată sub ochii cititorului. Analiza e de mulți considerată improprie poeziei, ca distrugătoare de farmec. Șerban Cioculescu știe s-o folosească cu măsură și eficiență. El cunoaște forța probantă a versului, valoarea citatului, dar știe să facă din ele nu valori în sine, ci instrumente ale cercetării.

Scopul lui e de a dezvălui sensurile ascunse ale poeziei argheziene, căile de acces, îngreuiate de chiar poetul în mod intenționat, de a vorbi despre coerența acestei poezii și înțelege că punerea în ecuație a adevărurilor de comunicat nu se poate face mai ales în cazul unei expresii spirituale atît de împrăștiate de mozaicul risipit, pe care-l reprezintă orice culegere de poezii, decît cu ajutorul unor analize unificatoare. Interesant este aici vocabularul critic. Alături de folosirea masivă a neologismului, apt exprimărilor sintetice, el folosește cu dezinvoltură cuvinte ce n-au ce căuta, la prima vedere, în țesătura unei analize de poezie. „Măruntaiele" unei poezii sînt „scormonite", alteori sînt confruntate cu „matca ei", ambițiile filozofice „date în vileag", cititorul are „călăuz", o cercetare se poate „slei" ca o fîntînă, o înșirare de exemple e „curmată", surplusul e „prisos", versurile sînt „stihuri", lirica argheziană „se primenește", o frază „se cere deshumată", sensurile „dospesc" etc. Criticul, sensibil la aspectul vocabularului arghezian, desigur nu va fi folosit cu totul întîmplător aceste vocabule. Ele ni se par semnificative atît în direcția lipsei de prejudecăți a unui presupus limbaj critic, unul pentru toată lumea, cît și în aceea a posibilei afinități dintre critic și scriitorul poet. O secretă afinitate între critic și scriitor se putea bănui și în **Viața lui Caragiale.** Ea se face simțită și aici și una din dovezi e pasiunea pentru cuvîntul vechi folosit cu tact într-un context advers.

Întrebuințarea cuvîntului analiză și a derivaților lui în mod excesiv ar putea să inducă în eroare. Analiza este supusă unui țel de sinteză și valoarea cărții e dată tocmai de puterea de a grupa datele analizei și a formula ideile ce se impun.

Mai poate fi vorba de critică de creație în acest caz, se pot întreba partizanii criticii creatoare care fac din ceea ce ei înțeleg prin critica creatoare treapta de sus, și singura, a criticii ?

Desigur. A reconstitui o desfășurare literar-istorică, a-i analiza atît conținutul și formele pentru a-i descoperi sensurile ascunse și formula intimă și a reda apoi publicului pe poet, pe care abia astfel el îl acceptă, este efort creator. Critica care-și propune ca pe o performanță „interpretarea de excepție" abia de aici încolo poate începe. Orice iconoclastie are nevoie de un idol.

Mihai UNGHEANU

Poezia

Nicolae Dragoș

Coloană de-a lungul

Editura Eminescu, 120 pagini, lei 8,50

CARTEA lui Nicolae Dragoș, **Coloană de-a lungul** este compusă ca și cum ar ține locul unei antologii: poezii politice, elegii, meditații, acuarele, iată, în mare, cuprinsul ciclurilor. Totul pare să aibă, din punctul de vedere al autorului aceeași greutate. Însă disponibilitatea registrelor e mai degrabă un atribut, și încă esențial, al criticului decît al poetului. Acestuia, dimpotrivă, nu-i strică să fie din cînd în cînd monoton, adică obsedat de o singură temă și de o singură voce; să consume din sine însuși pînă la epuizare. Cine e disponibil în poezie, apt de a schimba ușor și cu bune rezultate claviatura, face mai mult dovada inteligenței decît a talentului.

Inteligența prezidează, de pildă, poemele politice ale lui Nicolae Dragoș. Nu găsim în ele vigoarea, bubuitul înfundat, explozia iminentă din poeziile de aceeași factură ale unui Adrian Păunescu, dar unghiul de vedere e inedit, amănuntul descoperit analitic și dezvoltat pînă a umple spațiul poemului. El este **analiză,** înaintînd metodic din argument în argument, dezvoltare riguroasă, nu pătimașă, a unei idei : „În nici un loc n-am semănat fără cules / fără semănat n-am cules în nici un loc / florilor arse, plînse-n otravă / preamăritu-le-am țipătul jertfei / numele celui dintîi strigatu-l-am / și poruncit-am rîurilor să plîngă, să aclame / încruntați zidit-am trupul fecioarei / pereți de sfidare să aruncăm cerului / clădit-am ierburilor os domnesc / veștedă uitarea să nu-l piardă / șoapte răcorii, fîntînile / cu ochii străbunilor luna au privit-o / cimitirele săracilor răzvrătitu-s-au / prin ochii fîntînilor fără-ncetare / pînă și în strîmtorile lumii semănat-am / capete de voievozi / în nici un loc n-am semănat fără cules / fără semănat n-am cules în nici un loc". N-aș spune, totuși, că rostirea mai puțin cuminte a acelorași lucruri n-ar fi fost mai tulburătoare !

Elegiile din ciclurile **Ritual cu măr** și **Toamna, solitar** reprezintă, probabil, cele mai izbutite versuri ale volumului. Pe lîngă o idee lirică „tradițională", aceea a mărului simbolizînd în sine un univers fraged și aromat, surpriza este de a întîlni gustul caligrafiei, abur pe reci oglinzi : „amurgul verii cade-n simțuri / sfielnic fum de reci litanii / răpite ape fără trup / visate zboruri și pierzanii // mai trece-o zi, cu umbre lipsă / pe cer uitat, în moi oglinzi // numai privirii tale calea / i-o urcă vulturi suferinzi". Mai ambițios, deși doar pe alocuri personal, este cel din urmă ciclu : **Învingătorul învins,** cu o temă de regăsit și în alte piese ale cărții. O ipostază a temei a fost dezvoltată, neîndoielnic, de Nichita Stănescu, anume în imaginarea unei tehnici a contemplației poetice : cel care contemplă este devorat de obiectele contemplației sale. Iat-o tratată de Nicolae Dragoș : „Materia, ne-ndestulată-n forme / satanic mîinile-mi lovește / culorile, spre ochi, enorme / deschid imaginare clește". De asemenea, un învingător învins poate fi bărbatul în ipostaza erotică. Mitul Meșterului Manole furnizează temei, pe

(Continuare în pagina 8)

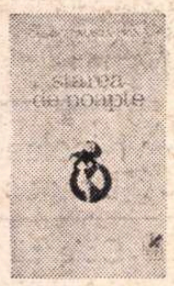
(Urmare din pagina 7)

de altă parte, latura creației. Ideea este că opera își găsește propria ei voce, propriul său destin. Din acel moment creatorul devine un instrument întru împlinirea nevoii de creație. În realitate, un învingător învins al operei care se înalță, tainic și implacabil, prin el : „viața lui e visul unor ziduri / pe care umerii și-i sprijină cupola“.

George Maria Prina

Starea de noapte

Ed. Cartea Românească
142 pagini, lei 7,25



În măsura în care critica năzuiește să-i găsească fiecărui scris cheia unificatoare, aș spune despre versurile lui George Maria Prina (**Starea de noapte**, Ed. Cartea Românească) — altfel, destul de superficiale și dispersate ca să refuze unirea impresiilor — că intră în speța liricii „crude“, demistificatoare. Poanta e aici inevitabilă, e colțul știrb al realității. Iată una : după război, generalii se îndreaptă spre croitori pe străzi care le poartă numele, în timp ce adevărații eroi, căzuți în luptă, sînt înghesuiți pe Strada Eroului Necunoscut. Alte încercări de demistificare sau demitizare — vai, cît de grăbiți sîntem cu ele ! — sînt, în parte, mai ambigui în privința sensului, în parte, la un nivel de umor pe care sînt incapabil să-l gust. Să-l numesc direct, mi se pare grosier. Astfel, poezia modernă ar suferi, după G. M. Prina, de un hormon bolnav : „Dragul meu Lautréamont, / dau un pahar pe un hormon, / îi spuse-nvăluindu-l ca o boare / muza poeziei viitoare. / / Dar hormonul era grav / bolnav /și muza s-a accidentat. / Păcat !“ Altundeva, „adevărul istoric“ despre calul troian e că miticul cal era în realitate ... o iapă de lemn : „Calul troian a bătut cu botul de lemn / în poarta cetății, dar era o iapă de lemn / gras-borțoasă, cerîndu-le-ngrijiri veterinare / în contul mînjilor ce îi va naște ...“ Și mai departe : fauni gonesc prin păduri lehuze, dar într-un mod „elegant“, vrăbii ciugulesc dintr-o veche icoană un Christos de argint, un vers iese din celelalte „subțire și lung ca jetul de urină“ ... Trecînd peste acestea toate, închid un volum căruia nu i-am înțeles, de fapt, nici o clipă intențiile. Chiar de le-a avut.

Dan CRISTEA

Proza

Nina Cassian

Atît de grozavă și adio

Ed. Cartea Românească
110 pagini, lei 4

Cele mai frumoase povestiri din acest volum de proză semnat de Nina Cassian sînt cele care nu se pot povesti. În permanență sîntem fascinați de această femeie (eroina) care se privește nesățioasă în oglindă, cu o aprigă dorință de a se cunoaște cît mai mult și cu o sinceritate nețărmurită (pentru că tot ceea ce află ne spune și nouă) și încă, se pare, cu ceva, ceva căruia i-aș spune un orgoliu al damnatului, acel orgoliu care este și punctul de plecare, mai bine zis mobilul acestor confesii. Așa că eroina Ninei Cassian se confesează din prea mult orgoliu și (desigur) din prea multă suferință. Care sînt cauzele acestor suferințe strigate în gura mare? Una din ele mi s-ar părea a fi absența, sau poate pierderea, unei *memorii sentimentale*. Lucrurile din trecut devin cu timpul doar *știute*, ele nu mai pot fi *trăite*. Pierdere care pare a fi insuportabilă pentru eroină. Pateticul *Adio* pe care autoarea îl spune în titlul cărții sale nu este adresat, prin urmare, întîmplărilor care pot fi oricînd recapitulate, ci sentimentelor care nu mai pot fi retrăite. Această „anestezie forțată“, cum îi spune poeta, acest drum spre „moartea verticală“ și conștiința acelui trecut pierdut din punct de vedere afectiv îi smulg eroinei strigăte de dezvinovățire: „Vreau să vă spun deci că nu am fost întotdeauna așa, îmi amintesc bine că treceam cu emoție pe lîngă florile înalte și roze care cresc în ruina bisericii neterminate, receptam amurgul cald al acestor...“ etc. Sau : „Cîndva, în îndepărtata copilărie, se succedau sărbătorile: a pepenului galben sau verde, a porumbului fiert, a castravetelui murat, a alunelor prăjite, a paiului de limonadă ...“ etc. Aș fi pus ca motto la acest volum de proză, cu totul deosebit, frumoasele vorbe spuse de Rimbaud în *Un anotimp în infern* (citez din memorie) : „Odinioară, dacă îmi amintesc bine, viața mea era o sărbătoare în care se deschideau toate inimile și vinuri multe curgeau“ ... Sîntem deci în fața unei litanii, a unui lamento după acest „odinioară“ în care „se deschideau toate inimile“, sărbătoare pe care eroina o simțea mai ales sub forma unei permanente suferințe: „Îmi spuneam, cît timp mă doare, cît timp acest crap îmi scormonește cu segmentele lui osoase stomacul, sînt vie ...“ etc. Vom fi însă martorii acelui moment imposibil de suportat pentru eroină, în care suferința dispare, în care ea se află *„după durere“*, cum ține să ne anunțe într-una din povestiri, vom surprinde deci acel moment în care un trup al eroinei îl părăsește pe celălalt, despărțire îngrozitoare și de un dramatism insuportabil: „Înot și în timp ce trupul meu alunecă frumos către larg, un alt trup al meu greoi și apatic rămîne pe țărm ...“ etc. Aceasta este taina pe care eroina are curajul să ne-o comunice, această metamorfoză tragică pe care nimeni n-o observă.

Cu toate că tonul acestor proze este confesiv, așa cum am căutat să arătăm pînă acum, poeta Nina Cassian n-o „trădează“ pe prozatoare. „Confesia“ este adică tot timpul „obiectivată“, ea este a eroului sau a eroinei „din povestire“ și nu a poetului care își scrie un jurnal intim. Deci nu o biografie disimulată trebuie căutată în aceste povestiri remarcabile, ci acea *voce* de un dramatism tot timpul autentic, o voce frenetică și puțin aspră, o voce demnă în supliciu (nu se cheamă oare Ioana D'Arc una din eroinele sale ?), o voce plină de foamea vieții și a dragostei, o voce care își strigă „renunțarea“ tocmai pentru că nu vrea să renunțe, vocea unor bărbați și a unor femei care nu vor să se resemneze.

O carte de teatru

MIHAI NEAGU BASARAB

Frînghia de rufe a familiei

DUPĂ PĂREREA lui Mefistofeles, Faust-ul din piesa lui Mihai Neagu Basarab este mai puțin inteligent decît predecesorii lui și trebuie să recunoaștem cu părere de rău că sîntem cu totul de acord cu părerea diabolicului personaj. Dacă la început bătrînul profesor cu „buze subțiri“, cum ni-l descrie autorul, e gata să se bucure de tot respectul nostru, de vreme ce în funcția sa de director are sarcina de a dezlega taina vieții, mărturisirile sale ulterioare însă ne uimesc peste măsură, umplîndu-ne, în același timp, de o reală nedumerire. Astfel aflăm că Faust-ul lui Neagu Basarab este un personaj „pe care nu-l încearcă angoase“ și în același timp un „laș foarte viguros“, că e un scrupulos și un om de onoare și în cele din urmă că pentru el „toate femeile sînt la fel“. Toate acestea ni le spune chiar Faust în timp ce stă de vorbă cu Mefistofeles care are un mare secret de comunicat și ezită în alegerea persoanei căreia să i-l spună : lui Faust sau lui Walter, concurent serios pentru Faust, care e trimis cu perfidie după țigări pînă la tutungeria din colț. În cele din urmă apare și Margareta, care la rîndul ei ține să ne facă tot felul de declarații. Nouă și lui Faust, bineînțeles, de care e vag îndrăgostită (de el sau de Walter, nu se înțelege prea bine, de vreme ce cu ambii vrea să meargă la cinematograf !). Iată drept mostre cîteva declarații ale Margaretei : „Am fost șefă de promoție“, sau „Sînt atît de însetată să aflu lucruri noi !“, sau „Nu sînt o cretină“ etc. După o discuție în care se recurge și la monologul interior ca la O'Neill, Faust îi spune Margaretei : „Poți face copii probabil. Dar vei avea față de ei o atitudine maternă, adică transitivă și nu una reflexivă“. Și între timp Margareta se întreabă (în gînd) : „Să mă consolez cu Walter ?“ Cum se termină piesa ? Cred că nu mai are nici un rost să povestim și sfîrșitul... Urmează un monolog dramatic în care eroul ne spune că scopul existenței sale e să găsească un pieptene. Apoi un alt monolog. Piesa care dă și titlul volumului pe care îl discutăm nu ni se pare a fi cu nimic mai realizată decît Faust (ne referim la *Faust*-ul autorului pe care îl discutăm, bineînțeles). La început o lungă discuție între doi soți ajunși în pragul senectuții, discuție întreruptă brusc de sosirea iubitoarei lor fiice. Din replicile pe care cei trei membri ai familiei le schimbă aflăm că se așteaptă sosirea celui de al patrulea, a soțului Monisei (acesta e numele fiicei), care se cheamă Ostapu și care are obiceiul să se îmbete cu țuică și să-și ia la bătaie întreaga familie. Ceea ce se și întîmplă în tabloul următor. Nu numai că-și maltratează socrii și soția, dar în cele din urmă îi leagă pe toți cu o frînghie (vezi titlul !), după care se apucă de băut. Femeile adorm și între socru și ginere are loc o discuție întreruptă de bătrîn care cere tot timpul de băut. În cele din urmă adoarme și el și ni se recită din nou un lung monolog. Și așa mai departe...

Sorin TITEL

Critica

Mircea Berindei

Marcel Proust

Ed. Albatros
222 pagini, lei 10

Mircea Berindei
MARCEL PROUST

„Marcel Proust nu a fost un om ca oricare altul“. Cuvintele acestea care revin ca un leit-motiv în încheierea cărții pe care Mircea Berindei a publicat-o cu prilejul înplinirii celor 100 de ani de la nașterea marelui scriitor nu sînt doar o banală constatare a excentricității unui ins. Destinul lui Proust implică o flagrantă disparitate între omul Marcel și semenii săi, chiar cei mai apropiați, chiar cei pe care s-a străduit, cu o mai neostoită rîvnă, să și-i apropie.

Mircea Berindei a căutat — printr-o fericită intuiție, ajutată de o serioasă documentare — să pună în lumină, dacă nu să elucideze *singularitățile* cazului Proust. Și, înainte de toate, singularitatea vocației artistului: „Vocația alege în Marcel Proust pe omul cel mai bolnăvicios ce se poate închipui, și-l înhamă la o muncă uriașă. La vîrsta cînd majoritatea scriitorilor sînt consacrați, el abia își începe opera capitală. Omul obișnuit să amîne totul de pe o zi pe alta se consacră scrisului. Omul nedisciplinat își impune rigoarea de a da la iveală o operă migălos organizată. Omul sleit de puteri termină o carte mai durabilă decît bronzul“.

Evident, între destinul artistului și acela al omului Proust nu există acea falie pe care scriitorul însuși o presupunea în *Contre Sainte-Beuve*. Autorul monografiei știe prea bine că atunci cînd scriitorul afirmă că „o carte este produsul unui alt eu decît acela pe care îl manifestăm în obiceiurile, în viața socială și în metehnele noastre“, el are doar în parte dreptate. Și acel *alt eu* pe care Proust — mare amator de travestiuri — îl presupune singur creator aparține eului lărgit, dedublat al creatorului. De aceea, în recent apăruta carte, scriitorul este urmărit în avatarurile sale — atît în cele ale vieții reale, cît și în cele ale ficțiunii din suma sa romanescă. Cu multă finețe, biograful și exegetul folosește datele directe ale relatărilor, corespondenței, diverselor documente și pe cele indirecte ale operei pentru a reconstitui timpul cu dublu sens al existenței lui Proust și al proiecției sale retrospective în imaginar. Punctele nodale critice ale acestei existențe, modificările insului îngropîndu-se, treptat, în propria sa operă sînt surprinse și cercetate. Paradisul pierdut al inocenței copilărești, teribila nevoie de altul, complexul vinovăției, revelațiile memoriei afective sînt cîteva din acele „chei“ ale vieții și creației lui Proust care ne ajută să-i intuim personalitatea.

Destinul unui om care triumfă asupra propriilor slăbiciuni, arta convertită în auxiliar esențial al vieții, jertfirea propriei vieți mîntuită prin artă, toate acestea constituie pentru cititorul cărții lui Mircea Berindei pretextul unor fructuoase meditații. De altfel, cartea e scrisă cu multă eleganță și autorul ei — din stirpea vechilor moraliști, cum ne-a dovedit-o și în volumul său *Nicomachos* — știe să stîrnească o coardă patetică. Astfel, în capitolul final, istorisind moartea lui Proust, pentru care se folosește de versurile lui Rilke privind-o pe Madame Lamort din a cincea Elegie de la Duino.

Al. Bojin

Valori artistice argheziene

Ed. didactică și pedagogică
238 pagini, lei 6,65

Valori artistice argheziene

TITLUL ACESTEI LUCRĂRI ar putea să deruteze pe unii. Nu este vorba, în nici un caz, de valorile estetice descoperite ori încorporate în creația artistică argheziană. De fapt, autorul întreprinde o cercetare — în sensul studiilor mai vechi ale lui D. Caracostea — a lexicului poetic arghezian. Metoda de investigare stilistică a frecvenței diverselor vocabule, care stă la baza celor mai importante studii cuprinse în acest volum, își revelează meritele și limitele ei.

Dar, înainte de a prezenta rezultatele cercetării „elementelor lexicale în creația argheziană“, Al. Bojin se apropie de opera marelui poet prin prisma „opiniilor și atitudinilor“ manifestate cu privire la ea, ca și prin aceea a „confesiunilor literare“ ale artistului. Enumerarea „opiniilor“ și citarea unor „confesiuni“ ar putea fi utilă dacă lista ar fi mai completă, indicațiile bibliografice mai exacte și comentariile autorului mai pertinente. Căci nivelul gloselor pe marginea „opiniilor“ și „confesiunilor“ rămîne, din nefericire, primar.

Studiul *Ecouri eminesciene în lirica argheziană* este alcătuit dintr-o enumerare a opiniilor acelora care au făcut apropieri între cei doi poeți, apoi dintr-un alt pomelnic al „infiltrațiilor de natură eminesciană“ ce „se întrezăresc pe fondul larg și complex original al creativității argheziene“. Dacă înșirarea „opiniilor“ și a elementelor lexicale eminesciene „preluate“ din poezia lui Arghezi are o oarecare utilitate, nu tot același lucru se poate spune despre comentariul care le însoțește, care se mărginește să constate o influență. Aflăm că este vorba „de aripa geniului eminescian care a fluturat și deasupra celor mai inspirate frunți ale unor mari creatori de talia lui T. Arghezi“, sau că : „Atitudinea activă **a** lui Arghezi, lupta lui cu materia limbii nu este străină de înrîurirea eminesciană“. Este discutabilă penetrarea unei „armonii“ a liricii lui Eminescu în poezia lui Arghezi, cît timp o exemplificăm astfel : „Numai gura dumitale“ amintește de „Numai luna printre ceață...“, de „Numai tu de după gratii“, „Numai tu de după ele...“.

Partea cea mai importantă a volumului *Valori artistice argheziene* este fără îndoială studiul întins dedicat „elementelor lexicale în creația argheziană“. Amintita statistică a frecvenței vocabularului stă la baza acestui studiu. Meritul lui Al. Bojin este de a fi întreprins o asemenea investigație, de a întocmi tabele statistice ale vocabulelor aparținînd unor categorii ca : „filonul popular“, arhaisme, religioase, neologisme, expresii argotice, pietre prețioase, metale nobile, elemente casnice, animale, păsări, insecte etc. O statistică este eficientă dacă este precisă, dacă e exhaustivă, acoperind toți termenii în cauză și, mai ales, dacă e *bine citită*, dacă e înțeleasă în implicațiile ei. Nu punem la îndoială seriozitatea investigațiilor statistice întreprinse de Al. Bojin. Tabelele de cuvinte, de expresii pe care ni le oferă sînt suficient de bogate. Ele pot fi utilizate cu mult folos în interpretarea unor aspecte ale creației argheziene. În schimb, interpretările, glosele care întovărășesc aceste tabele statistice nu au o reală valoare exegetică. Autorul se mărginește la unele constatări de ordin general. De pildă, vorbind despre preferința lui Arghezi „pentru un limbaj ce denumește pietre prețioase, metale nobile“, Al. Bojin constată că : „În marea lor majoritate, aceste vocabule au sens metaforic. Ele sînt folosite pentru puterea lor de sugestie în peisagistică, în portretistică, în definirea mai substanțială a esenței fenomenelor. Cînd Arghezi ține să releve, bunăoară, minunea ochilor, a înfățișării fizice a chipului uman, recurge la o suită de astfel de expresii, care, laolaltă (ex. în poezia *Dar ochii tăi)* pun într-o lumină evidentă intenția artistică a poetului. Acestea apar și în descrierea podoabelor naturii în miezul iernii, sau în general în zugrăvirea naturii“.

Statisticianul ca om al cantităților, în critica literară și, de altfel, pretutindeni, se cere dublat de un interpret, om al calităților. Spiritul de geometrie trebuie să se asocieze cu spiritul de finețe.

Nicolae BALOTĂ

Debut

Titi George Cîmpeanu

Mușcătura de șarpe

Ed. Cartea Românească
208 pagini, lei 6,25

MUȘCĂTURA DE ȘARPE

Cînd am citit volumul de povestiri al lui Titi George Câmpeanu, am avut la început impresia că autorul rescrie pentru „oameni mari“ o foarte cunoscută povestire din **Cuore** de Edmondo de Amicis. Și în povestirile sale, care din acest punct de vedere realizează o lăudabilă unitate, este vorba de un copil neiubit și părăsit de părinți, într-o permanentă căutare — ca-n **Cuore** — a mamei, a iubirii ei arzătoare... Pe acest motiv, care din punctul de vedere al literaturii poate oferi multiple posibilități de melodramă, cum se întîmplă în proza italianului, autorul **Mușcăturii de șarpe** realizează o proză aspră și patetică în același timp, de o încărcătură existențială rar întîlnită ! Nu o tînjire după o mamă absentă vom întîlni în aceste proze, ci acel sentiment, dus tot timpul pînă la paroxism, al **absenței** mamei, o incapacitate de a trăi existența atîta timp cît „prima iubire“ nu se poate realiza ; frustrat de această dragoste, eroul trăiește un acut sentiment de infirmitate (cea fizică din una din povestiri nu este bineînțeles decît o proiecție a celei interioare), realizînd o implacabilă „cădere“, progresivă, al cărei mobil e întotdeauna același : absența iubirii filiale. Respingerea acestei iubiri, atunci cînd în sfîrșit ea e regăsită, nu reprezintă decît strania revoltă a celui **neiubit,** a celui părăsit, care i se împotrivește dintr-o inexplicabilă dorință de autoflagelare, prin prelungirea de bună voie a suferinței inițiale. Iată de ce respinge Karin (din **Împotrivirea)** dragostea părintească a colonelului, opunîndu-i o prelungită și dureroasă rezistență. Eroul este însă, așa cum am spus, un infirm, el e incapabil să se realizeze ca individ. Prin urmare, va rata o posibilă carieră de scriitor sau pictor, refuzînd pînă la capăt iubirea tatălui, a colonelului, a cărui moarte o anunță mamei printr-o scurtă și patetică telegramă : „Mamă, vino urgent. Tata mort, Karin“. Ura copilului din **Mușcătura de șarpe,** copil care își construiește o lume a lui, o lume căreia nu i-aș zice atît în afara realului, ci în afara umanului, are drept punct de plecare tot iubirea pe care o poartă mamei și care, lipsită de reciprocitate, cunoaște această ciudată metamorfoză, cu repercusiuni atît de tragice de altfel pentru erou ; acesta își dă seama că numai din ură nu se poate trăi, revelîndu-i-se în acest fel falimentul întregii sale existențe. Frustrat de această iubire, celelalte iubiri rămîn și ele, bineînțeles, imposibile, condamnîndu-l la o singurătate fără ieșire. Cartea lui Titu George Câmpeanu m-a dus cu gîndul la viața și filmele lui James Dean : James Dean care plînge în brațele unui tată care nu vrea să-l iubească, James Dean care crede că părinții i-au murit din cauză că el a fost un băiat rău... (cartea asta patetică și exaltată mă obligă aproape să-i împrumut tonul !...) Impunîndu-mi însă o detașare critică absolut necesară, cîteva obiecții nu pot fi decît binevenite. De exemplu, am putea-o învinui de o anumită monotonie romantică : persistența negrului drept culoare predominantă... Anumite stridențe ale tonului, tot timpul patetic... Dar cît de frumoase sînt frazele acelea care se repetă uneori obsedant, descoperindu-ne o suferință reală și adîncă : **„Și Karin, ciudat, deodată începe să plîngă... Și Karin, ciudat, deodată începe să plîngă...“**

S. T.

MIHAIL STERIADE

APROAPE necunoscut pînă în 1967 (îl pomenea, „în căutarea originalității“ cu supoziția că „o va găsi“, E. Lovinescu în *Istoria literaturii române contemporane,* III, 1927), Mihail Steriade ne-a atras atenția de la această dată cu *Le journal roumain des poètes* din Bruxelles, periodic bilingv al „Institutului particular de limbă și literatură română Mihai Eminescu“, înființat de el în capitala Belgiei în 1966. Președinte al „Asociației mondiale a prietenilor lui Mihai Eminescu“ din Bruxelles, Mihail Steriade începuse să popularizeze încă din 1963 peisajul și cultura României într-o *Brève connaissance de la Roumanie* (Editura Leclerc, Bruxelles) și se dedică din 1966 întreținerii cultului lui Eminescu în lume, publicînd întîi o culegere de traduceri în limba franceză sub titlul *Destin roumain, voix universelle : Michel Eminesco.*

Ca un omagiu pentru inițiativa sa de a face cunoscută peste hotare, prin intermediul „Jurnalului românesc al poeților“, opera lui Arghezi, Blaga, Ion Barbu, Bacovia, Adrian Maniu etc., Editura Minerva a publicat de curînd în colecția „Retrospective lirice“ o amplă culegere de *Poeme* românești și franțuzești de Mihail Steriade sub îngrijirea fratelui său Florin Steriade care a furnizat și datele biobibliografice necesare.

Aflăm că Mihail Steriade s-a născut la 12 aprilie 1904 în Focșani, unde a fost elevul poetului I. M. Rașcu. A debutat la 19 ani cu placheta *Pajiștile sufletului* tipărită la Focșani în 1923. Tot la Focșani a scos succesiv plachetele : *Vremelnicii* (1924), *Meduza* (1925) și *Rumeurs sans aurores* (1926). Licențiat al Facultății de Litere și Filozofie din București în 1928, publică în același an volumul *Ceramică.* A fost profesor de limba franceză la liceele Matei Basarab și Sf. Sava, întemeietor în 1929 cu Radu Boureanu, Virgil Huzum și Mircea Damian al grupării Generația tînără, din toamna anului 1929 plecînd în Franța unde publică o nouă plachetă de versuri în limba franceză *Soveja ou le retour du coeur* (Paris, 1930). De la această dată publică numai în limba franceză, scriind în limba română sporadic. Volumele sale apar în Franța sau în Belgia, unde se stabilește din 1956 și sînt următoarele: *Clamondé* (Pau, 1941), *Louange à Marie* (Clermont-Ferrand, 1945), *Des rêves aux portes de la mer* (Flessingue, 1954), *De Muze tussen Twee,* Muza între două vocabulare, francez și neerlandez (Flessingue, 1955), *Plus surprenante la parole* (Anvers, 1958), *Poèmes déracinés,* versuri proprii și traduceri din lirica românească (Bruxelles, 1960) și *Rupture des ténèbres* (Bruxelles, 1962). La toate acestea, culegerea de la Minerva adaugă un număr de poezii în limba română apărute în periodice între 1928 și 1970, traduceri în limba română din diverși poeți belgieni (Maurice Carême, Karel Jonckheere etc.) și numeroase poezii în limba franceză inedite.

În poezia românească de început a lui Mihail Steriade, tipărită în provincie și de aceea neintrată în atenția criticii (G. Călinescu trece totuși la bibliografie în *Istoria literaturii române* primele două volume), sînt ecouri din simboliști (Rașcu, Minulescu), precum acel așa de caracteristic dor de pribegie, de migrație, pe care poetul îl experimentează de timpuriu : „Simțeam un dor nelămurit de a pleca / spre «undeva» / în zi de vară, / cînd paserile-n sîn de crîng / aleanurile-n cînt își plîng.

O, doru-n strai de melodie clară !... /

Și am pornit ; nu știu / de-aveam în minte grija ca s-ajung / spre-un sat, nici gîndul c-o să fiu / pribeag / pe-un drum necunoscut și lung. /

Și m-am lăsat în voia lui ca să mă poarte...“

Același dor de plecare confundat în ultimă instanță cu eliberarea din lut și dispersiunea în infinit este exprimat simbolic în piesa de rezistență *Ceramică* („păcătuind prin prea multe calități argheziene“, după Perpessicius) : „Pasăre de smalț, atît de vie / în jocul tău cu moarte întrerupt, / pe blidul vechi, cu margini de vecie, / cu crengi deasupra, cerul dedesubt, / cum prinsă-n zbor, cu zborul laolaltă / stai și frămînți cu ciocu-ncondeiat / nuferi de fier și fierea de pe baltă, / simt cum te roade zborul tău sculptat, / sau cum te zbați în împietrirea scumpă / și smalțul vrei să-l rupi, blidul să-l spargi, / asemeni inimii avîntul să-ți irumpă / și să te pierzi spre zări mereu mai largi, / acolo unde zăgazul lumii în lumini s-ascunde... / Pasăre moartă, inima mea — unde ?“

Mai tîrziu poetul va trăi, în chip firesc, nostalgia locurilor natale și va simți „românește“ păreri de rău pentru „cîntecele simple“ ale copilăriei schimbate în „visări ce mint“.

În poezia franceză, Mihail Steriade a încercat, desigur, să introducă elemente folclorice românești, expresia „frunză verde“, între altele („feuille verte de bouleau“, „frunză verde de mesteacăn“ sau „feuille verte de l'érable“, „frunză verde de arțar“), să amintească „l'odeur du tilleul roumain“, de Marea Neagră „mon ardent abîme“ și de solul natal pe care i-l evocă „en langage roumain“ nu importă ce loc străin : „Je connais les chefs-d'oeuvre de la douleur / Et j'ai vécu, aussi, les joies suprêmes. / Les paroles ont parfois certaines lueurs / Qu'ont les roses et qui nous surprennent. / L'automne se penche sur mon émoi / Là où la lune avait mis sa trace. / Mon Pays me hante, plus réel en moi, / Que sur les routes de notre vieille Thrace. / Ici tout me parle de tous, en langage roumain / Malgré les sources jaillies d'une terre / Tout autre que mon sol, comme autre est ce vin / Sorti de mes vignobles imaginaires. / Je n'ai plus soif, mais je bois sans arrêt. / O ! Mer Noire, ma mère, mon ardent abîme ! / Tout l'ivresse de la vie est dans mon coeur secret / En cette heure où la mort me hisse sur sa cîme“.

Poezia *Je serais bientôt sous la terre* încearcă, în forma sonetului, o replică la *Mai am un singur dor* de Eminescu : „Je serais bientôt sous la terre. / Mort, je me sentirai dehors, / Le sol natal m'étant encore / Inaccessible comme la lumière. / Les plus belles pelouses en fleurs / me couvriront, mais étrangères. / Je garderai mes sucs, ma force entière / pour une seconde dernière heure. / Mon exil sera ainsi redoublé / en ne pas concurant à la sève / qui sort des tombeaux, monte dans les blés. / Et tout ce que j'ai aimé ; vie, rêves, / intacts dans l'absence aux aguets, / me veilleront jusqu'à la relève“.

Ne permitem o versiune aproximativă proprie : „Voi fi în curînd sub pămînt, / Dar mort, am să fiu tot afară, / Căci solul natal o să-mi pară / Ca oarba lumină-n mormînt. / Și pajiști m-or acoperi / Cu gingașe flori, dar străine. / Întregi vor fi forțele-n mine / Cînd vremea de-apoi va sosi. / De sevele morților care / Se urcă în grîu depărtat, / La pîndă voi sta-n așteptare / Ca un îndoit exilat / Și fi-voi veghiat la sculare / De tot ce-am iubit, ce-am visat“.

Al. PIRU

Şantier

Mircea ŞTEFĂNESCU

a predat Editurii Cartea Românească un volum de proză intitulat **Insomnii**, conţinînd 27 de povestiri. De asemenea, a terminat un roman, **Vernisaj**, şi o nouă piesă de teatru **Zeul şi mica lui prietenă.**

La Editura Minerva îi va apare un volum de teatru în care figurează şase dintre cele 47 de lucrări dramatice scrise pînă astăzi : **Casa cu două fete, Lupul şi sania, Procesul domnului Caragiale, Veste bună, Cuza Vodă şi Pe urmele lui Demetrian.**

Edgar PAPU

va preda în scurtă vreme Editurii Meridiane un volum de eseuri despre arta germană, sub titlul **Intre Alpi şi Marea Nordului.**

În prezent lucrează la o carte destinată „Bibliotecii pentru toţi" intitulată **Barocul.**

În acelaşi timp, scriitorul pune la punct o culegere de articole, în parte apărute în diferite publicaţii, altele inedite. Cartea numită **Din clasicii noştri** va apare la Editura Eminescu în cursul anului viitor.

SZÁSZ János

urmează să publice în limba maghiară, la Editura Kriterion, trilogia **Cei dintîi şi cei din urmă**, a identificării unei generaţii cu revoluţia petrecută în ţara noastră în anii de după 1944.

Trilogia va apare în cursul anului viitor şi la Editura Eminescu.

În prezent scriitorul continuă un roman a cărui acţiune se petrece în cursul dramaticelor inundaţii din anul 1970.

Maria ARSENE

are sub tipar la Editura Cartea Românească un nou roman al cărui subiect evocă peripeţiile tragice ale vasului „Struma".

La Editura Ion Creangă a predat un volum de nuvele şi schiţe cu subiecte desprinse din lupta partidului în ilegalitate, intitulat **Eroii n-au bătrîneţe.** Editurii Cartea Românească i-a încredinţat o piesă de teatru — **Intr-o noapte la British Museum.** În prezent, pe masa de lucru se află primele capitole ale noului roman **Europa — 45 de minute.**

Ioana POSTELNICU

are sub tipar la Editura Eminescu romanul **Toate au pornit de la păpuşe**, o frescă a anilor 1940—1956. Primul volum al romanului **Plecarea Vlasinilor** urmează să iasă de sub teascuri într-o nouă ediţie la Editura Minerva.

Cu Editura Eminescu scriitoarea a contractat o carte de ample proporţii în care şi-a propus să evoce viaţa urmaşilor Vlasinilor, cei care au emigrat în Europa şi în America. Prima parte de circa 500 de pagini este deja scrisă.

Ion BĂNUŢĂ

Panorama focului albastru se intitulează noul volum de 100 de poeme pe care Ion Bănuţă l-a predat Editurii Albatros. Totodată, la Editura Eminescu urmează să-i apară o carte de scurte proze poematice intitulată **Deliciile bumerangului.**

Poetul lucrează la cel de al patrulea volum al ciclului său, **Olimpul diavolului**, care va purta titlul **Oamenii soarelui.**

Semnal

Dinicu Golescu — ÎNSEMNARE A CĂLĂTORIEI MELE, CONSTANTIN RADOVICI DIN GOLEŞTI, FĂCUTĂ ÎN ANUL 1824, 1825, 1826, (Editura Eminescu, Col. „Biblioteca Eminescu"). Cuvînt înainte de Marin Bucur, 202 p., lei 4,50.

Mihai Eminescu — POEZII (Editura Eminescu, Col. „Biblioteca Eminescu") 336 p., lei 12,50.

Barbu Lăzăreanu — CU PRIVIRE LA... Mihail Eminescu, Ion Creangă, I. L. Caragiale, G. Coşbuc, B. P. Hasdeu, V. Alecsandri, G. Asachi şi I. Heliade Rădulescu — (Editura Minerva). Glose şi comentarii. Cuvînt înainte de Perpessicius. Ediţie îngrijită de George Baiculescu. 400 p., lei 12,50.

Felix Aderca — MURMURUL CUVINTELOR (Editura Minerva) Versuri, 1913 — 1923, Ediţie îngrijită de Marcel Aderca. Cuvînt înainte de Eugen Barbu. 205 p., lei 7,75.

Ion Barbu — BĂLCESCU TRĂIND (Editura Ion Creangă, Col. „Cărăbuşul de aramă") Ilustraţii : Val. Munteanu. 28 p., lei 5,25.

M. Blecher — VIZUINA LUMINATĂ. Corp transparent, Proze, Publicistică, Arhivă... (Editura Cartea Românească). Ediţie întocmită şi cuvînt introductiv de Saşa Pană. 333 p., lei 9,50.

Radu Tudoran — AL TREILEA POL AL PĂMÎNTULUI (Editura Ion Creangă) Coperta : Done Stan, 320 p., lei 7,25.

Dan Deşliu — ÎN BĂTĂLIA PIERDUTĂ (Editura Eminescu) Versuri, 404 p., lei 17.

Letiţia Papu – SUCCES (Editura Eminescu) Roman, 132 p., lei 3,25.

Dumitru M. Ion – BASARAB I (Editura Ion Creangă) Coperta : Nicu Russu. Ilustraţii : Mihai Sînzianu. 36 p., lei 7.

Ion Nicolae Bucur – DICOMES (Editura Eminescu) Roman, ciclul Dac, vol. II, 416 p., lei 12,50.

Mihail Ilovici — TINEREŢEA LUI CAMIL PETRESCU (Editura Minerva), 270 p., lei 9,50.

Nicuţă Tănase — LUME, LUME, SORO LUME ! (Editura Eminescu). Nuvele, 480 p., lei 11,50.

Ion Bujor Pădureanu — DISCUŢII DIN PRIVIRI (Editura Eminescu). Nuvele, povestiri, 208 p., lei 4.

Titel Constantinescu — OMUL DE ZĂPADĂ (Editura Ion Creangă). Ilustraţii : Raisa Iusein, 94 p., lei 4,50.

George Niculescu-Mizil — FATA DIN IMPĂRĂŢIA CURCUBEULUI (Editura Ion Creangă) Ed. a II-a. Ilustraţii : Iacob Desideriu. 168 p., lei 21,50.

●

Jozo Niznansky — FÎNTÎNA DRAGOSTEI (Editura Eminescu). Roman. Traducere din limba slovacă de Ion Cîrmaciu, 302 p., lei 8.

Calendar

15 octombrie

1911 ● a apărut la Orăştie (apoi la Cluj pînă în 1915, reapărînd între 1922—1928) revista literară ilustrată — „Cosînzeana" (redactor — Seb. Bornemisa).

16 octombrie

1885 ● s-a născut la Botoşani (29 octombrie, stil nou) **MIHAIL SORBUL.**

17 octombrie

1897 ● s-a născut **ŞTEFANA VELISAR TEODOREANU** (născută Lupaşcu, soţia lui Ionel Teodoreanu). Cele mai recente lucrări ale prozatoarei sînt : **Ursitul** (evocări, amintiri, Ed. Eminescu, 1970) şi **Căminul** (roman, Ed. Eminescu, 1971).

1904 ● a murit poetul **D. TH. NECULUŢĂ**, autorul volumului de versuri **Spre ţărmul dreptăţii.**

18 octombrie

1898 ● s-a născut la Toporăşti (Vaslui) poetul **G. TALAZ** (numele literar al lui George Antonescu).

1907 ● s-a născut prozatorul **MARIA ARSENE** (Anton Alexe).

1907 ● s-a născut autorul **Stelei fără nume, MIHAIL SEBASTIAN.**

19 octombrie

1875 ● s-a născut **GEORGE RANETTI** ● **1897** — s-a născut **JACQUES BYCK** ● **1908** — s-a născut **DUMITRU ALMAŞ.**

1971 ● 10 ani de la moartea lui MIHAIL SADOVEANU.

1929 ● a murit dramaturgul **AL. DAVILA** ● **1935** — a murit prozatorul **GIB MIHĂESCU.**

20 octombrie

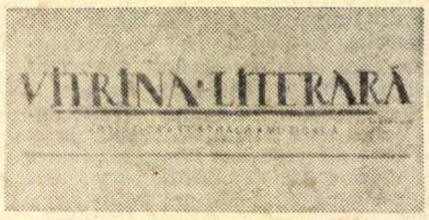
1828 ● s-a născut poetul **GEORGE BARONZI** ● **1872** — s-a născut **CINCINAT PAVELESCU.**

1895 ● s-a născut **AL. ROSETTI.**

21 octombrie

1911 ● s-a născut, la Piatra Neamţ, poetul **GEORGE DEMETRU PAN** ● **1923** — s-a născut la Baia-Fălticeni criticul literar **MIHAI GAFIŢA** ● **1929** — a murit **TUDOR PAMFILE.**

1929 ● apare la Bucureşti primul număr al săptămînalului „Vitrina literară" (pînă în noiembrie 1929, seria a II-a a apărut în 1934). La



săptămînalul fără program, cum mărturiseşte directorul său, Mircea Damian. în cuvîntul înainte întitulat **Bună ziua !...**, au colaborat, între alţii : Cezar Petrescu, Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu, Şerban Cioculescu, Camil Petrescu, I. M. Sadoveanu, G. M. Zamfirescu, Octav Şuluţiu, Ovidiu Papadima, Radu Boureanu.

Gheorghe CATANĂ

Desen de Ştefan Munteanu

Cartea străină

M. R. Paraschivescu, traducător al lui Malraux

CONSEMNÎND apariţia în româneşte a **Căii regale** de André Malraux, nu pot să nu relatez circumstanţa în care am citi pentru prima oară această carte. Aflat la Vălenii de Munte, acum şase veri, Miron Radu Paraschivescu mă întrebase dacă am cunoştinţă de **Calea regală.** I-am spus că nu, citisem cu ani în urmă **Condiţia umană, Speranţa** ; nu de mult descoperisem, cu o mare bucurie intelectuală, scrierile de filozofia artei ale lui Malraux ; dar **Calea regală** n-o ştiam, nu-mi căzuse în mînă (în mod curios acest titlu nu figura în sumarul volumului din colecţia Pléiade, tipărit în 1947 şi pe care, norocos, izbutisem să mi-l procur : André Malraux : **Romans**). Trebuia să citesc această carte, gazda mea îi acorda, între toate operele lui Malraux, pe care le cunoştea cum puţini le-au cunoscut sau le vor cunoaşte, o preferinţă netă, indiscutabilă. Am citit, aşadar, **La voie royale,** chiar la Văleni, în acea vacanţă de acum şase ani. Încă de pe atunci, Miron Radu Paraschivescu îmi vorbea de proiectul lui de a traduce în româneşte această carte, cîndva. Cînd ? Răspunsul e astăzi cunoscut. De aceea nu poate să nu mă impresioneze ceea ce declară Miron Radu Paraschivescu în **Posfaţa** la volumul de curînd tipărit de **Cartea românească,** postfaţă scrisă pe patul de boală, cu puţin înainte de a muri : „Traducînd această carte, era gata să mor. Ceea ce nu face decît să dovedească şamanismul autorului ei şi vocaţia de cobai a oricărui traducător. Spun toate acestea pentru a-i explica mai direct şi mai lămurit cititorului traducerii de faţă marea aventură ce a riscat să mă coste chiar viaţa, a transpunerii în limba românească, a acestei cărţi cantitativ minuscule..." Sau, ceva mai încolo : „Această traducere reprezintă o operă originală pentru mine. O limbă originală, de asemenea — lăsînd la o parte universul morţii pe care André Malraux (şi poate că vîrsta mea, de asemeni) mi l-a făcut mai familiar ca oricînd. Căci, lucrînd pînă la totala-mi istovire la cartea aceasta, moartea a încetat de-a mai fi pentru mine „un eveniment ce nu li se întîmplă decît altora". Fiindcă, într-adevăr, traducînd această aventură ipotetică a lui Claude Vannec, am participat afectiv la aceea a lui Perken mai ales, după ce o traversasem mai înainte pe-aceea a lui Grabot".

E, în aceste cuvinte ale lui Miron Radu Paraschivescu, infinit mai mult decît un omagiu adus lui Malraux sau decît o nouă interpretare (critică) a cărţii traduse. E, aş zice, mărturia unei patetice identificări cu sensul ascuns şi totodată evident (ascuns în tocmai această evidenţă dureros strălucitoare) a **Căii regale ;** e mărturia unei asumări ; a transpunerii nu numai a unui text dintr-o limbă în alta, dar şi a unei ficţiuni în realitate omenească, în carne şi sînge şi suferinţă, în boală şi moarte. Văd în această împrejurare (de care mi-e cu neputinţă să fac abstracţie) singura realizare de care am cunoştinţă a **utopiei traducerii :** a fost să se întîmple acest lucru cu o carte a lui Malraux, de o ciudată exaltare tragică, nu lipsită pe alocuri de o primejdioasă grandilocvenţă (altădată aş fi fost ispitit să scriu în legătură cu Malraux despre retorica problematizării, despre retorica întrebărilor fără răspuns — dar iată că unora li se poate şi **răspunde) ;** a fost să se întîmple acest lucru aproape de necrezut cu o carte bîntuită de la un capăt la altul de obsesia morţii în luptă cu îndemnurile şi semnele exterioare ori interioare ale unei vitalităţi frenetice care se ambiguizează, poate, tocmai datorită intensităţii, încordării extreme ; cu o parte care, situată la limita tulbure dintre roman şi poem, e şi o încercare de thanatologie — şi cu Traducătorul ei, Miron Radu Paraschivescu... Ştiu, mi s-ar putea spune că scriind aşa cum scriu despre versiunea românească a **Căii regale** nu fac altceva decît să amestec în mod inadmisibil criteriile, căzînd în păcatul „biografismului", şi — culmea ! — nici măcar în legătură cu autorul unei cărţi, ci cu simplul ei traducător. Stăruind în confuzia mea voi mai adăuga : **Calea regală** e singura carte de **proză** pe care a transpus-o în româneşte **poetul** Miron Radu Paraschivescu ; în rest, în afara operei sale proprii, a cărei adevărată importanţă rămîne, cred, de descoperit (şi în primul rînd aceea a **Jurnalului),** mii şi mii de versuri traduse, de la San Juan de la Cruz, pînă la Garcia Lorca şi Ungaretti.

Desigur, în textul propriu-zis al traducerii romanului lui Malraux nimic din ceea ce am spus pînă acum **nu se vede :** triumfă, acolo, fidelitatea absolută faţă de original, despre care se vorbeşte în **Postfaţă.** Dintre „ipotezele de lucru" pe care le-a avut în vedere, arată Miron Radu Paraschivescu, cea la care s-a oprit a fost aceea „a unei copii cît mai fidele a textului original, ce-mi era înlesnită şi de larga pătrundere în limba românească, literară şi vorbită, a unui fond de cuvinte franţuzeşti, de mult timp absorbite şi chiar asimilate spiritului nostru". Dacă ne gîndim bine, el nici nu putea — în condiţiile date, asupra cărora am insistat poate peste măsură — să opteze pentru altceva decît „pentru rolul anonim de copist cît mai fidel şi mai impersonal al frazei autorului francez..." Am recitit zilele trecute **Calea regală** în româneşte. Miron Radu Paraschivescu şi-a împlinit programul de fidelitate, de anonimat şi, aş zice, de **transparenţă,** pe care şi-l propusese. Nu numai că între această **transparenţă** şi afirmaţia poetului (uimitoare la o privire superficială) : „Traducînd această carte, era gata să mor", nu există nici o contradicţie, dar se poate stabili între ele, cel puţin pe un plan simbolic, o dependenţă reciprocă **secretă** şi cu atît exemplară, dacă nu pentru **arta** traducerii, pentru ceea ce aş numi etica traducerii. Traducătorul poate fi un meseriaş onest şi înzestrat, lucrînd cu precizie şi cu lucidă răceală ; el se poate însă dărui — ca Miron Radu Paraschivescu — într-un act de fervoare şi cu o limpede voinţă de anonimat ; în ambele cazuri, rezultatul final poate — şi chiar trebuie — să fie **acelaşi.** Şi, totuşi, nu e tot una. Mă încăpăţînez să cred că nu e tot una, deşi, fără îndoială, această problemă depăşeşte sfera esteticii traducerii sau pe cea a stilisticii comparate. E poate mai uşor de înţeles decît de explicat de ce nu e tot una.

Matei CĂLINESCU

STANISLAW JERZY LEC :

GÎNDURI NEPIEPTĂNATE

Editura Junimea, *1971*

Aforismele scriitorului polonez Stanislaw Jerzy Lec, publicate recent intr-o culegere la Editura *Junimea* (in traducerea lui Nicolae Mareş), cultivă în cea mai mare parte nuanţa ironică, satirică a genului, eliminînd sobrietatea lui sentenţioasă. Cugetările de ordin moral, cu reverberaţii în domeniu social, politic, psihologic, literar etc. se bizuie, în general, pe tehnica paradoxurilor („Fii altruist, respectă egoismul altora !", „Duşmanul adevărat nu te părăseşte niciodată"), sau a pastişei locului comun. („Luptăm pentru ziua cu opt ore de gîndire!", „Vox populi — vox Dei ex machina"). Mizantropia sa este doar formală, intră în legile aforismului satiric, în fond scriitorul este o natură optimistă, tonică, echilibrată. Forţa de convingere a butadelor sale se datoreşte şi caracterului lor sintetizator. Autorul *Satirelor poetice* şi al *Gîndurilor nepieptănate* este un observator fin al slăbiciunilor umane şi, ca orice moralist, intenţionează ca prin aciditatea frazei sale ironice să ajusteze conflictele umane. „Satiricii se nasc, spune el, atunci cînd nu există motive de rîs".

d. d.

COLIN MAC INNES :

TREI ANI DE JOACĂ

MacGibbon and Kee, *Londra, 1971*

Al şaptelea volum al scriitorului britanic Colin Mac Innes este romanul istoric *Three Years to Play* („Trei ani de joacă" sau, pornind de la replica unui personaj, „Trei ani de joc" — subînţeles, pe scenă) al cărui personaj principal devine pretextul unei ample reconstituiri sui-generis a teatrului Angliei elisabetane, cu centrul de greutate asupra ambianţei de ecloziune a unei piese shakespeariene celebre : *Cum vă place*. Culoarea şi vivacitatea acţiunii şi dialogurilor, dinamica picarescă, un limbaj verde-arhaizant de inspiraţie post-chauceriană nu pot disimula, în ochii nici unui cititor avizat, impresia că în aceste pagini geniul lui Shakespeare este trivializat în mod regretabil prin numeroase interpretări arbitrare şi născociri depreciatoare. Romanţarea de către Colin Mac Innes a ambianţei laboratorului lui Shakespeare se transformă aici, în mod neîngăduit, într-o rampă pentru o cascadă de scrieri glumeţe şi necuviinţe, care jignesc atît simţul adevărului istoric, cît şi elementara cinstire datorată unor înaintaşi purtători de lumină.

a. b.

GAETANO ARCANGELI :

LE POESIE

Mondadori, *Milano, 1971*

În Editura *Mondadori* din Milano a apărut o culegere de poezii de Gaetano Arcangeli, poet solitar de mare autenticitate. Născut în 1910, profesor de literatură la liceul Galvani din Bologna, oraşul său natal. Arcangeli a murit în toamna anului trecut. Volumele sale de versuri : *Dal vivere* (1939). *Solo se ombra* (1951). *L'Appennino* (1958), precum şi povestirile scrise in anii din urmă — *I passi notturni* (1959) şi *L'Anima del mare* (1968) il instituie ca scriitor nealineat nici unei mişcări literare, poezia sa, deşi neprogramatică, spontană, fiind o mărturie lirică, un fel de istorisire poetică a unei formaţiuni social-geografice (munţii Apenini). Dincolo de această definiţie existenţială, poezia lui Arcangeli reprezintă un limbaj poetic nou, plin de ritmuri singulare şi tensiune lirică distinctă. Publicarea ediţiei complete a stihurilor sale reprezintă un omagiu postum adus unei poezii vădit „postermetice", profund implicată în real.

m. c.

LUIS MARRÉ :

DE-ALE HAVANEI ŞI ALTE SCRISORI

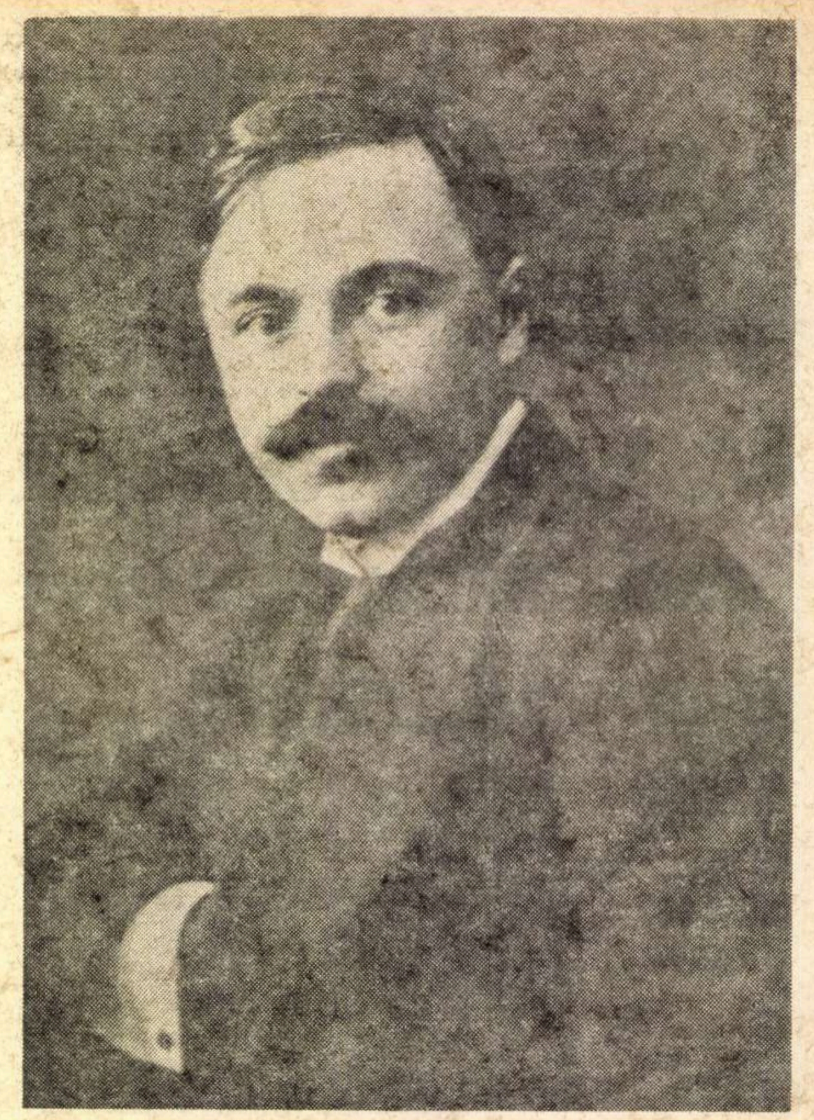
Manjuari, *Habana, 1970*

„*Je t'offre le parfum horrible des combats*". Acest vers al lui Apollinaire este motto-ul noului volum de versuri — *Habaneras y otras letras* — al poetului cubanez Luis Marré. Nici nu putea face altfel un participant direct la eroica luptă de la Playa Girón ; parcurgînd cartea, ne dăm deindată seama că lumea poetului este complexă, că duritatea aproape imprecativă a unor poeme face loc şi unor versuri de suav lirism, avînd rădăcini în Ronsard, Baudelaire, Rosalia de Castro şi Cesar Vallejo. Multe din poemele lui anterioare au apărut traduse în franceză, engleză, suedeză, rusă, ucrainiană. Din acest ultim volum reţinem poemele : *Liebeslieder*, dedicat soţiei sale Marta, ca de altfel intregul volum, *Antielegie* (publicat şi de noi în „România literară"), *Hamlet, actul III* şi *Nebunie*, poeme aproape la antipozi prin structura lor lirică, dar care scot în evidenţă bogata paletă prozodică a autorului, precum şi multiplele lui valenţe tematice.

a. a.

Istorie literară

L-am cunoscut pe PANAIT CERNA



Memoria oamenilor nu are fidelitatea magnetofonului, dar și aparatului îi lipsește farmecul povestirii, vocea tînără și limpede a interlocutorului, claritatea, vioiciunea și modestia cu care profesorul universitar dr. Romulus Cîndea **îmi evocă amintiri din anii studenției. Din acei ani îndepărtați, cînd tînărului** Romulus Cîndea **împăratul însuși îi înmînase o distincție care se acorda odată la 8—10 ani celui mai strălucit student pentru rezultatele obținute pe toată durata studiilor. Un „Sesam deschide-te" care conferea accesul la orice oră în palatul împăratului din Viena și (mai ales) în toate arhivele Imperiului austro-ungar.**

Din amintirile împărtășite, transcriem cîteva referitoare la Panait Cerna :

— L-AM cunoscut îndeaproape pe Panait Cerna, am fost prieten cu el în anii cît a stat la Lipsca, unde și-a pregătit teza de doctorat, l-am mai întîlnit la Berlin și Viena, și mai ales în ultimul său an de viață am fost des împreună.

Cerna obținuse, cu sprijinul lui Titu Maiorescu, o bursă în Germania, să-și dea doctoratul în filozofie. Ne-am cunoscut la Berlin.

Amîndoi ne susțineam tezele la profesorul Völkert și lucram și sub îndrumarea profesorului Spranger de la catedra de pedagogie, specialitatea secundară. Împreună cu alți 4-5 studenți, citeam pînă seara la 9 în biblioteca Institutului. Intendentul Institutului deschidea ușa seara, la 9 fără un sfert, cu precizia unui cronometru. „Guten Abend meine Herren" (Bună seara, domnilor). Era semnalul. Ne îmbrăcam în liniște și plecam. Niciodată n-a întîrziat un minut, nicicînd n-a intrat în bibliotecă cu un minut mai devreme.

În fiecare seară, de la bibliotecă mergeam la cafeneaua Mercur, unde mă aștepta Panait Cerna. Aveam Stammtisch-ul nostru (masa fixă rezervată în cafenea). Mîncam două chifle-sanviciuri, „Mercur-brötchen", cum le spunea, și beam o cafea cu puțin lapte, un „caputiner", cafea care era necunoscută pe atunci în Germania și pe care noi o aduseserăm ca modă a Vienei.

Cerna avea o bursă lunară de 300 de lei (aur). Era mai degrabă suficient decît puțin, și Cerna, ca și mine, duceam o viață sobră și cumpătată ; însă fiindcă Cerna nu era prea econom și își mai cumpăra uneori cîteva cărți, se întîmpla să nu-i ajungă banii pînă la sfîrșitul lunii. Timp de aproape un an s-a întîmplat să întîrzii o singură dată la cafenea. Intendentul Institutului era bolnav și soția sa a intrat în bibliotecă la 9,30, cerîndu-și speriată mii de scuze că a întîrziat să ne dea semnalul de plecare. Am întîrziat la cafenea 1/2 de ceas și Cerna s-a supărat. La 10 seara plecam din cafenea, cînd era timp frumos ne mai plimbam puțin pe străzi, însă totdeauna ajungeam acasă înainte de 11 seara.

Ca să mai scoată cîțiva bani, din care își cumpăra cărți, Cerna, care era bun cunoscător al filozofiei, îl medita pe... Mateiu Caragiale.

Cerna umbla cu o cărticică a lui Kant în buzunar, din care ne citea ; îl admira pe Kant, din care știa fraze întregi pe dinafară, și discutam între noi citatele.

Caragiale venea deseori la masa noastră. Într-o seară, ca să-l necăjească, conu Iancu i-a spus : „Mai lasă-mă dracului cu potlogăriile ăstea ale lui Kant al tău". Cerna s-a supărat și s-a simțit jignit. Vreo cîteva seri nu i-a mai vorbit lui Caragiale.

Cerna era foarte sensibil și tot atît de distrat. Odată, cînd se întorcea în țară, într-o vacanță, l-am dus la gară, i-am cumpărat bilet de tren și l-am instalat într-un compartiment. Cu puțin timp înainte de plecarea trenului, își rătăcise biletul, a intrat în panică și și-a întors pe dos toate buzunarele pînă să-l găsească. Din fericire, a dat de el pînă la urmă.

Duminica ne duceam uneori la masă la Paul Zarifopol care ținea pe fata lui Gherea.

Cu cîteva săptămîni înainte de a muri, a dorit să ne fotografiem împreună. Am umblat amîndoi o după masă întreagă pe străzile orașului să căutăm un fotograf. Prima vitrină la care ne-am oprit era a unui furnizor al Curții Imperiale, un fotograf de pe Herderstrasse. Nu face de nasul nostru, ne-am zis. Eram într-o dispoziție peste măsură de veselă. Cerna a rîs mult. Am rîs amîndoi. Rîdeam copilărește de tot ce întîlneam în drum și de chipurile din vitrinele fotografilor pe lîngă care am trecut. Spre seară, ne-am întors din nou la primul fotograf, cel de pe Herderstrasse, furnizorul Curții Imperiale. Cînd ne-am așezat pe canapea să ne fotografieze, ne-a apucat din nou rîsul. Înainte de a ridica capacul, soția fotografului ne-a rugat să fim o clipă serioși și să nu rîdem. (De obicei fotograful te roagă să nu stai încruntat și să zîmbești o clipă.) La plecare, fotograful ne-a spus, puțin dojenitor, că nu ne-ar strica să fim mai serioși.

Cînd rîzi prea mult nu-i a bună. Asta se întîmpla la 31 martie 1913 ; la 13 aprilie primeam o telegramă de la Zarifopol că poetul a murit. A fost înmormîntat la Lipsca, și la înmormîntare au venit cei vreo 50—60 de studenți români cîți ne aflam pe atunci în Germania. În septembrie 1913, la inițiativa lui Titu Maiorescu, rămășițele lui au fost deshumate și aduse în țară, unde se odihnesc la cimitirul Belu.

În vara anului 1913, m-am dus la profesorul Völkert să-i duc volumul de poezii al lui Cerna, volum care apăruse în 1910. Völkert nu știa că Cerna scria poezii ; a fost foarte mirat. Ceea ce l-a surprins și mai mult a fost moartea studentului pe care-l aprecia și care își susținuse nu de mult teza de doctorat. Titlul tezei era „Die Gedankenlyrik" (Lirica de idei).

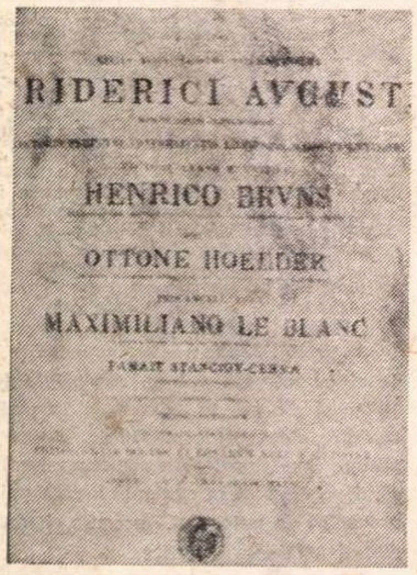
Deși Cerna era bolnav de tuberculoză, se simțea bine, mînca cu poftă și nu tușea decît foarte rar. În aprilie, Cerna s-a îmbolnăvit de o pneumonie și, cînd era spre însănătoșire, a murit brusc din cauza unei insuficiențe a inimii.

Völkert mi-a spus, atunci, că i-au plăcut mult originalitatea, ideile, informația și stilul tezei lui Panait Cerna : Merkwurdig, die eigentumliche Mitte zwischen Dichtung und Philosophie. (Ciudat, la cumpăna caracteristică dintre Poezie și Filozofie)

A doua zi m-am dus cu cartea de poezii a lui Cerna la profesorul de pedagogie Spranger, surprins și el de moartea studentului și de faptul că a fost poet ; m-a rugat să-i anunț data exhumării, la care dorea să fie de față ; s-a scuzat că n-a știut și că n-a putut să vie la înmormîntare. În septembrie m-am dus să-l anunț. Mi-a spus că, din păcate, a doua zi trebuie să examineze candidații la doctorat și că nu poate lipsi de la examen. Dar a trimis o coroană imensă și foarte frumoasă de trandafiri roșii în semn de prețuire.

D. MARIAN

Părinții poetului



RIDERICI AVGVST

HENRICO BRVNS

OTTONE HOELDER

MAXIMILIANO LE BLANC

PANAIT STANCIOV-CERNA

Diploma de doctor a lui Panait Cerna

În peșteră

De pe tavane-ntunecate,
Tăcute lacrimi cad mereu,
Și parcă tot sporesc din greu,
Din mari izvoare depărtate.

Șuvițe tainice de apă
Spre peșteri drum de ani străbat —
Într-una se preling și sapă
Tavanul șubred și-nnoptat.

Dar după ani de picurare
S-au închegat coloane pline :
Eterna bolții lăcrămare
În loc s-o surpe, — o susține.

Tot astfel, lacrimi nesecate
În suflete ne-au picurat,
Și de furtuni nenumărate
Viața noastră-a tremurat...

Dar azi, cînd stau vîrtejuri grele
Să ne răpună-orice avînt,
Noi trecem fără păs prin ele
Ș-aproape izbucnim în cînt.

Un suflet tînăr ne străbate
Și ne îndeamnă către cer —
Din suferinți abia-ndurate
Ne-am făurit armuri de fier.

(„Sămănătorul", 18 apr. 1904)

Amintiri despre VANIA

Vania și Domnița

UN TELEFON mi-a adus la cunoștință, de la Brașov, în ziua de 5 octombrie, la ora 2½ d.a., că poetul Gherghinescu Vania încetase subit din viață. Nu mă așteptam la un asemenea deznodămînt. Îl văzusem în ajun, dimineața, la Biblioteca Academiei. Venise în București să se intereseze de soarta manuscrisului de proză pe care-l înmînase Editurii Cartea Românească. N-am putut sta cu el decît o jumătate de oră. Am mers împreună cîțiva pași pe Calea Victoriei în jos. Nu s-a simțit bine, dar n-a mai recurs la trinitrina pe care o purta la el, pentru că luase două pastile în acea dimineață. Ne-am despărțit la farmacia din colț, să facă o haltă. Seara a fost la Brașov și a luat legătura cu redacția **Astrei.** Nu știu cum a petrecut noaptea și cum s-a mai simțit în dimineața următoare. A prînzit acasă și cînd a isprăvit, l-a răpus fulgerător o hemoptizie. A avut o moarte ușoară,ca și Domnița, cu doi ani mai înainte. Grijise de mormîntul ei, aici, la Bellu, îi făcuse un mic „monument“, comandat sculptorului Vlasiu și îi închinase o serie de poeme, care încunună lunga lui carieră literară, cu volumul **Acolo sus, steaua** (Editura Cartea Românească), recent apărut. În interval își pierduse și pe un frate mai mare, Ștefan Gherghinescu, medic militar, la care trăgea, cînd venea în Capitală. Manifesta, în timpul din urmă, o stare de neliniște, după infarctul cardiac din primăvară, care-l slăbise. Rămăsese însă același, neastîmpărat, impresionabil, cu gesturi repezite, sacadate, cu nevoia de a se mișca în odaie și de a se încălzi, vorbind. Îl sfătuiam în zadar să-și economisească rezervele de energie, să fie mai calm, să nu mai gesticuleze. Își amintea mereu de Domnița, alături de care trăise patruzeci de ani în desăvîrșită înțelegere și nu-i „realiza“ sfîrșitul, deși se cunoscuseră într-un sanatoriu de tbc și știa că ea era incurabilă și că în timpurile din urmă suferea și de o complicație cardiacă. Domnița era și mai mobilă decît el, nu suferea, ca pacientă, patul, se dădea jos cum se simțea mai bine, ieșea în oraș, se ducea la teatru, primea acasă, ținea cenaclu, strălucea prin verva ei de o încîntătoare spontaneitate, ca iarăși să se simtă rău, să se întoarcă la spital și să-și ia **da capo** aceeași existență de febril provizorat.

ÎL CUNOSCUSEM PE VANIA din adolescență. Era mehedințean ca și mine și urma la o clasă paralelă, la liceul Traian din Turnu-Severin. Era școala care se făcuse celebră, în ultimul deceniu al secolului trecut, prin „micii dorobanți“ care defilaseră în București, la un zece mai. Evenimentul fusese consemnat de Caragiale într-una din schițele consacrate celebrului său „pedagog de școală nouă“, Marius Chicoș Rostogan, al cărui model, de origine transcarpatică, funcționase ca profesor în același oraș, la altă școală. Iubit de toți colegii, Vania era de talie mijlocie, viguros, franc, simpatic. La gimnastică, făcea flotarea și planșa, spre admirația mea, care nu reușeam decît cu greu să mă urc pe prăjină. Cînd venea în casa bunicului meu, ca să-mi citească din primele lui poezii, duduia podeaua sub pașii săi voinicești. Eram cucerit de fluiditatea versurilor lui, din care unele încă răsună în memoria mea, solicitată pe atunci, obligatoriu, de textele mnemotehnice ale unor clasici ca Bolintineanu, Alecsandri, Coșbuc și, mai puțin pe atunci, Eminescu.

PĂSTREZ ȘI ASTĂZI un carnețel, legat în piele, în care Vania își scrisese mărunt un număr de poezii, cele mai multe de dragoste și cîteva scurte poeme în proză. Avea talent și la desenul în peniță. Curînd el deveni poetul „en titre“ al liceului, iar profesorul M. Gușiță, care scosese revista **Datina**, îi publică inspirațiile, sub pseudonimul Il.D.Rim (Ilderim). Mai tîrziu a luat, după piesa lui Cehov, numele Vania, pe care l-a atașat frumosului său pronume. Fiu de învățător din satul Grozești-Mehedinți, Mitică, așa cum îi spuneam, avea un pronunțat simț al limbii și al ritmului, precum și un sacru respect față de tradițiile noastre, etnice și literare. Nici un moment nu a fost ispitit de experiențele moderniste. Cel mult dacă, sub focul obiecțiilor critice ale Domniței, care-și rafinase gustul, consimțea să-și mai șlefuiască versurile și să evite capcanele facilității. Vania nu era un vanitos : a înțeles fără greutate că arta cea mai grea este aceea a versului, care nu se face la nimereală, ci se ucenicește sau se mucenicește, cu greu canon. După pierderea Domniței, arta lui, cum spuneam, a suit pe treapta cea mai înaltă, printr-un fericit proces de sublimare a suferinței în pură melodie. I-am dat satisfacția ultimă a carierii, prin articolul pe care, cu puține zile înaintea sfîrșitului său, l-am trimis revistei **Astra**, și lui, în duplicat. Mi-a răspuns îndată, dar scrisoarea lui, trimisă printr-un terț, n-am primit-o pînă astăzi. Cu cîteva săptămîni înainte, îmi expediase prin poștă, cîteva vechi „poze“ ale mele, din junețe, pe care le aveam, și o foarte reușită fotografie a iubitului nostru profesor de limba română de la liceu, Dimitrie Horvat. De curînd intrat în universitate, scrisesem necrologul acestui neuitat dascăl, adevărat părinte sufletesc, de care ne legasem amîndoi.

VANIA MAI AVEA O SINGURĂ DORINȚĂ : aceea de a face din locuința lor de pe stada Crișan, casă memorială, în amintirea Domniței. Ideea fusese întîmpinată cu căldură de secția locală a Uniunii Scriitorilor, care prețuise în defuncta o incomparabilă animatoare, alături de soțul ei, a vieții literare brașovene. Decenii de-a rîndul, casa de sub deal primise nenumărați tineri scriitori cu manuscrisele subsoară, precum și, în pelerinaj, atîtea ilustrații ale literaturii noastre, în frunte cu Tudor Arghezi și Lucian Blaga. Vania și Domnița fuseseră onorați și cu prietenia lui George Enescu. În drumurile de la Cluj spre București și din Capitală spre Cluj, casa soților Gherghinescu Vania era un popas de lumină pentru oamenii de litere și de artă, fascinați de Egeria pe care poetul **Mirabilei semințe** o numise „domniță din țara bîrsană“, iar acela al **Florilor de mucigai,** „domniță cu trei turle la cetate“. Acum cînd Vania, care nu mai avea gust de viață, a ajuns să se odihnească în aceeași criptă cu Domnița, cuibul lor artistic de sub Tîmpa nu trebuie lăsat uitării. Scriu aceste rînduri ca să fie auzite de cei în drept, de la Brașov, în puterea cărora stă să fixeze amintirea acestei perechi, unică în felul ei, care a stimulat viața literară și artistică a unui întreg ținut. Facă-se dar casa memorială în amintirea sufletului mare al lui Vania și al Domniței, ea însăși revelată, **post mortem**, în corespondența ei, o autentică scriitoare. De ce să le căutăm urmele pe aleile pustii ale unui cimitir din București, iar nu într-un centru cultural ca acela care închide, de la diaconul Coresi încoace, patru veacuri de carte românească și, mulțumită perechii Vania-Domnița, unul din momentele de vîrf ale culturii contemporane locale ?

Șerban CIOCULESCU

Cronica limbii

Expresii paralele

S-A REMARCAT de multă vreme că romåna, bulgara, sîrba, albaneza și greaca au în comun o serie de expresii, în general familiare, ceea ce se explică pe de o parte prin faptul că vorbitorii acestor limbi au trăit multă vreme în condiții asemănătoare, pe de altă parte prin influențe reciproce. Încă acum 63 de ani învățatul aromân Pericle Papahagi a publicat o teză de doctorat în care a prezentat o serie de întorsături comune limbilor pomenite, de exemplu, în românește, zicem **a-și bate capul** sau **a-și strica gura,** și la fel se zice în limbile vecine.

De atunci încoace, cînd și cînd, s-au mai adunat materiale similare, de exemplu, la un moment dat, am întîlnit în greaca modernă paralela exactă a formulei noastre **să ai să iei,** cu înțelesul „nu-ți face iluzii că vei putea obține de la cineva o sumă la care crezi că ai dreptul“. De curînd a apărut în Bulgaria lucrarea lui N. Ikonomov **Înțelepciunea populară balcanică,** în care sînt grupate și comentate proverbele și zicătorile comune popoarelor din sud-estul european (informația o am din recenzia făcută de V. Nestorescu pentru revista „Studii și cercetări lingvistice“ nr. 5, care urmează să apară peste cîteva zile).

Acum un an, doi tineri ciprioți, Hristakis Anastasiu și Marios Karmellos, care își fac studiile la București, la Institutul agronomic „Nicolae Bălcescu“, au fost izbiți de paralelismele dintre limba pe care o știau de acasă și cea pe care o învățau aici : profesoara lor de limba română, Maria Alexe, i-a încurajat să strîngă exemple și ei au adunat o lungă listă, pe care mi-au adus-o. Constatînd că au relevat multe fapte necunoscute pînă acum de mine și, desigur, și de colegii mei, am prezentat lucrarea publicației „Revue des Études Sud-Est Européennes“, care a inserat-o în numărul doi de anul acesta.

Cei doi autori au găsit 208 expresii românești al căror echivalent îl cunoșteau din graiul lor cipriot. Este evident că marea majoritate sînt în general grecești și este probabil că multe apar și în bulgară sau în albaneză, eventual în turcă și în sîrbo-croată. În orice caz, este interesant să constatăm că ele nu se folosesc numai în românește. Cîteva exemple : **a face pe cineva de două parale, copil de suflet, a fi unu și unu, a scoate apă din piatră seacă,** alese la întîmplare printre multe de același fel.

Este evident pentru mine că mai există și alte expresii, încă nedescoperite, comune cu cele din limbile vecine și cred că ar fi foarte util să fie consemnate, deoarece e vorba în general de formule din limbajul familiar, adesea învechite, astfel încît, dacă nu sînt notate acum, peste cîtva timp nu se va mai ști că au existat. Tocmai faptul că multe dintre ele nu se întîlnesc în textele beletristice îngreuiază colectarea lor : e nevoie de cercetători care cunosc din practica lor zilnică limbile în discuție, și de obicei fiecare culegător e limitat la limba maternă și la textele literare din limbile străine.

Am socotit că este interesant pentru cititorii noștri să fie informați în această privință, dar am avut și un motiv personal să scriu această cronică. Am prezentat revistei pomenite lucrarea celor doi ciprioți, însoțită de o notiță introductivă semnată de mine. Printr-o eroare regretabilă, numele adevăraților autori au apărut numai în această notiță, iar în sumar s-a trecut numele meu, ca și cînd eu aș fi făcut lucrarea. Mi se pare că este de datoria mea să restabilesc adevărul și să contribui să se acorde meritul acelora care îl au în realitate.

Al. GRAUR

Alexandru Colorian

DUPĂ mai bine de zece ani de suferință, Alexandru Colorian a încetat din viață. A dispărut încă unul dintre tot mai rarii supraviețuitori ai generațiilor simboliste. Un poet despre care s-a scris puțin și care, pînă la apariția, în 1968, a antologiei **Poeți de la „Vieața nouă“** și a culegerii **Poeme,** nu exista nici ca nume măcar pentru confrații săi mai tineri. Îl știau, în cazul cel mai bun, pasionații istoriei literare, întrucît sub îngrijirea sa apăruse în timpul războiului o ediție Eminescu înmagazinînd o recoltă de poeme postume și de scrieri în proză mai bogată decît toate cele ce o precedaseră. Și îl mai știau cîteva sute de bucureșteni care, în cursul întîiului deceniu republican, îi audiaseră nenumăratele conferințe rostite în cadrul ateneelor culturale din fostul raion Nicolae Bălcescu, al căror entuziast animator i-a plăcut să fie.

Ce impresiona pe cei ce l-au cunoscut mai de aproape era deosebita vivacitate a spiritului său. Discipol al lui Ovid Densusianu, la a cărui revistă, **Vieața nouă,** a colaborat, prieten cu Tudor Vianu și cu Perpessicius, Alexandru Colorian a deprins de la ei rîvna cunoașterii integrale și o incoruptibilă iubire de muncă. Nimic din ceea ce privește cultura și în genere sfera de preocupări a umanității civilizate nu-i era indiferent. Îl interesau și clasicismul grecesc, și monumentele barocului italian, și campaniile lui Napoleon, și pictura impresionistă, și muzica lui Brahms, și poezia din revistele românești actuale — și aceasta literal, pînă în ultimele clipe de existență. Aveam, pur și simplu, complexe cînd, găsindu-l din ce în ce mai slăbit, redus în cele din urmă la schiță, îl auzeam comentînd cutare vers al unui poet începător, deplîngînd greșelile de lectură ale cutărui editor al liricii lui Eminescu sau evocînd tablouri de la galeria Uffizi din Florența. Iată ce am admirat în Alexandru Colorian ! Dacă cele zece volume de versuri, pe care le-a publicat, rămîn edificatoare ca document de istorie literară, ilustrînd îndrumarea dată simbolismului în cadrul **Vieții noi,** articolele risipite în diverse periodice, studiile introductive la volumele din ediția Eminescu, numeroasele însemnări rămase în manuscris, cum și — mai cu seamă — monologurile lui, imprimate în memoria celor ce le-au ascultat, sînt de natură a-l menține viu în conștiința cititorilor, cunoscuților și prietenilor.

Cu Alexandru Colorian dispare încă unul dintre tot mai rarii reprezentanți ai tipului de intelectual ce, refuzîndu-se specializării înguste, năzuiește la cuprinderea și armonizarea tuturor achizițiilor de seamă ale spiritului.

D. MICU

Se aud apele toamnei

● Barajul Porților de Fier este gata ● Muntele viu ● O construcție europeană ● „Familiile migratoare“ ● Căpitanul rămas ultimul pe punte ● La revedere, toamnă 1971!

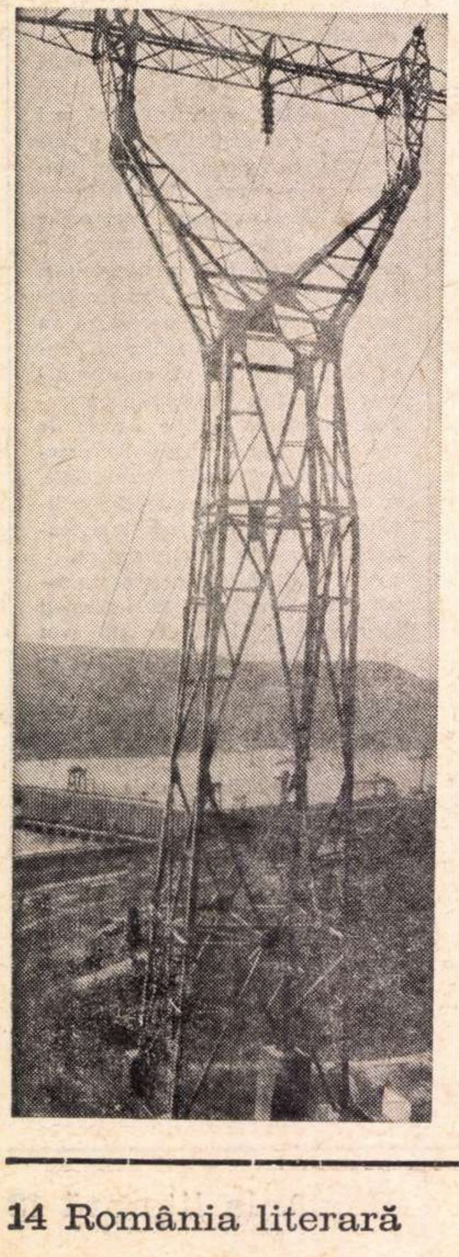
ÎNCEP să se audă din nou, în toamna aceasta, apele.

N-am mai auzit de multă vreme Lotrul, între Brezoi și Voineasa. N-am mai auzit de multă vreme Dunărea, între Orșova și Porțile de Fier. Începem să le auzim din nou. Se aud din nou, distinct, după atîția ani, apele Lotrului, covîrșite pînă mai ieri de vuietul amplu al marelui șantier al hidrocentralei. Șantierul s-a retras sub pămînt ; se fac ultimele montaje și examene tehnice în centrala electrică subterană, la 104 metri sub talpa muntelui ; se fac ultimele betonări la marile „galerii de fugă", cele mai multe. la ora de față, străpunse. La zi, apele Lotrului se aud din nou, cu puzderia de afluenți și piraie, cu larma de unde, de valuri și de torente, cu tunetul cascadelor și șoapta dulce a clipelor de popas.

Dar cel mai bine se aud, în aceste zile și nopți, apele Dunării.

Marele baraj deversor al centralei de la Porțile de Fier — cel mai mare obiectiv hidroenergetic al României — e gata. Am mai întîlnit, în aceste zile, în fagurii ascunși ai colosului de beton, în acele „încăperi speciale“ din interior la care ajungi coborînd pe sub apă, coborînd și urcînd trepte de piatră și străbătînd tuneluri cu străluciri fosforescente de mină, doar cîteva echipe de meșteri, lucrînd la punerea la punct („perfecționarea“, cum spuneau ei) a ultimelor instalații electrice Poate că, la ora cînd apar aceste rînduri, și aceste instalații sînt gata, așteptînd probele tehnice.

Așadar, barajul Porților de Fier este gata ! Cel mai mare baraj românesc și cel mai mare din Europa, după barajele hidrocentralelor de pe Volga, se înfățișează azi ochiului, deschis în cineramă pe cerul Dunării, așa cum îl știm din machete, din imaginea, devenită familiară, publicată de zeci și sute de ori în ziarele și revistele anilor.



Panoramic dintr-un punct ideal

Retranscriu pagini vechi, alăturîndu-le celor noi.

Martie, 1971. Sîntem la cîteva zile după ce ziarele au anunțat, cu litere mari, „atingerea cotelor finale de execuție pe toată întinderea barajului de la Dunăre“. Sîntem cu cîteva zile înainte de marele seism, de ceea ce specialiștii numesc „inundarea aval și amonte“, adică de clipa în care colosul va da, pentru prima oară, piept cu năvala apelor.

Privesc, de undeva, de sus, dintr-un punct ideal, marea construcție. Acest punct ideal e acea faimoasă „statuie“ („o uriașă statuie de beton salută fluviul", scriu ziarele) profilată pe cerul apelor, marele turn al ecluzei, cu cabina sa de comandă suspendată la 104 metri înălțime. Privit din balconul cabinei, din cerul albastru ca o mediterană, panoramicul construcției se desfășoară pe planuri multiple, în evantalii de culori și lumini, adunînd reflexe din toate zările fluviului, ca la o mare proiecție de spectacol sărbătoresc. Ceea ce văd nu este, de fapt, decît un zid, un zid gigantic, sau mai degrabă un fel de munte (441 de metri lungime, 72,5 altitudine, 350 000 metri cubi de beton, 4 000 de tone de armături de oțel), impunător prin grandioasa lui simplitate, fără nimic de prisos, fără nici un artificiu decorativ. În fund, în orizontul de reverie al fluviului, plutesc cețuri ușoare, pulberi calme, un filtru prin care se cerne parcă timpul, devenind infinit. Construcția vine din această direcție, adică din infinit. Severitatea construcției are ceva de zidire antică, înclinînd, prin formă și opulență, între lucrarea umană și opera geologiei. Și, ca și într-un edificiu antic, sentimentul copleșitor și terifiant pe care ți-l trezește construcția este rectificat și convertit, umanizat prin gîndirea creatorului, care a disciplinat aici linii și forme. Un elogiu i se cuvine în primul rînd lui, iar elogiul i-l aduce însuși acest monument.

Un munte umanizat

Un munte. Dar un munte viu, un munte umanizat, un munte care, ca și fluviul oprit între rădăcinile lui, a căpătat neliniști de om. În această proiecție de spectacol sărbătoresc la care asist din balconul marelui turn, în compania unui grup de montori, scenele și secvențele se succed cu repeziciune, concentrînd ani de efort într-o imagine, sintetizînd într-un detaliu constructiv munca a sute și mii de oameni, iar dinamica acestui film panoramic, transpus pe un ecran înalt de aproape 80 de metri și larg de peste un kilometru, te face și spectator, dar și participant la acest moment istoric de viață. Fiindcă încheierea construcției barajului de pe Dunăre este un moment istoric, unul din acele momente în care, sub emblema unui edificiu menit să înfrunte veacurile, se unesc parcă toate meridianele de hărnicie ale țării, concentrate într-o oglindă în care se răsfrînge noua noastră civilizație.

Nu avem timp, nu avem spațiu ca să parcurgem întreg itinerariul de muncă, fantezie, creație, eroism și fantastic al istoriei edificiului, care cere popasuri în nu știu cîte momente-cheie, la nu știu cîte din filele unei cronici în care episoadele se înlănțuie și se întrețes în creșteri pline de tensiune, modificînd, la intervale de sezoane, luni, zile, ore, relațiile din întregul tablou. Ziarele au consemnat (în sfîrșit, „reabilitarea evenimentului“ nu mai este, cel puțin cînd e vorba de marea construcție, un ideal de neatins !) toate aceste piscuri calendaristice vii și febrile, toate aceste momente și episoade, începînd cu dimineața aceea de 13 decembrie 1969, cînd constructorii șantierului nr. 2 din cadrul „I.C.H. — Porțile de Fier“ au turnat primul metru cub de beton la temeliile îngropate în ape. Dar mai înainte de această zi a fost ziua de 12 octombrie 1969, cînd s-a auzit, covîrșind larma apelor, făcînd ca toate celelalte instrumente să tacă, cea dintîi „rupere“ într-o partitură simfonică ce se compune ciclic, rotund, cea dintîi „pușcătură" sub albia Dunării, netezind patul de piatră în care dorm acum rădăcinile de beton. Și mai înainte a fost ziua de 13 august 1969, spectaculoasa zi de 13, obișnuita zi de 13 („soarele răsare la 5,30“), marcînd încheierea „primei etape de zăgăzuire a Dunării“, cum scriu rapoartele, adică mutarea apelor pe noua albie, ea însăși, mi se spune, destul de capricioasă, cu destule meandre imprevizibile, fiecare din ele desenată atent de om, răspunzînd precis unui anume „ce“ funcțional. Iar mai înainte de această zi, într-o zi, de data aceasta simbolică, deși foarte concretă, înglobînd tot atîtea ore de lucru cîte a înghițit însăși construcția monumentului, au muncit nu știu cîte colective de oameni de știință, geologi, chimiști, fizicieni, topografi, cercetători ai diverselor științe, elaborînd proiecte, planuri și scheme, strategii și tactici de luptă, sisteme de traducere practică, supunînd multiplelor analize fiecare centimetru pătrat al zonei. S-au luat dimensiuni, s-au calculat parametri, și-a dat concursul matematica superioară cu toate disciplinele ei matematic exacte, iar aceleași cunoștințe și instrumente de lucru au trebuit să-și asimileze, de la primul la ultimul om, constructorii, ca să rezulte pînă la urmă această armonioasă sinteză între principiu și aplicarea lui, acest document de gîndire tehnică și de artă, relevant pentru actuala etapă a civilizației noastre industriale. Iar mai înainte și peste toate acestea a fost acea Ană a lui Manole, fără de care nimic nu se poate clădi. A fost, acum se poate spune deschis, jertfa unei construcții care a costat enorm, uriașe investiții financiare, materiale, tehnice, fizice, de gîndire. Recuperabile, însă, prin valoarea energiei produse, în numai cîțiva ani ! Iar mai înainte și peste toate acestea au fost planurile concepute de partid, elaborarea științifică, atît în panoramele largi, cît și în detaliile înaintării cotidiene, a soluțiilor electrificării țării, operă ce și-a durat, aici, la Porțile de Fier, cel mai impunător monument al său.

Interviu la cota anului XX

Transcriu, de pe fila aceleiași dimineți, un interviu.

Sînt tot în turnul ecluzei și stau de vorbă cu inginerul Gheorghe Sălăgeanu, unul din șefii construcției de la primele ei începuturi. E un răsfățat al reporterilor, și eu, și alții îl cunoaștem de mult. L-am cunoscut la Bicaz, să fie 20 de ani de atunci (da, sînt chiar 20 de ani, se împlinesc chiar în aceste zile), l-am revăzut la Argeș și, mai tîrziu, aici, unde-a venit o dată cu primul lot de constructori. E acum cărunt, la Bicaz era un puști, dar totul în înfățișarea lui și mai ales gura severă și fină și claritatea, netezimea aș zice, a ochilor și a gesturilor mi-l arată același, insensibil la eroziunile timpului, chiar dacă timpul lui a fost unul aspru și dur, de șantier. Omul a rămas același. Ceea ce s-a schimbat, surîde el (un surîs al gurii severe și fine), este numai un ritm, un ritm de viață, ritmurile în care și cu care lucrează. Aceste ritmuri și-au sporit accelerațiile nu numai de la un edificiu la altul, ci și în cadrul aceluiași șantier. Cînd, de exemplu, la 5 octombrie anul trecut (da, pot nota data fără nici o reținere, memoria lui a înregistrat-o exact, și pe aceasta, ca și pe atîtea altele), s-a raportat turnarea în corpul barajului a celui de-al 300.000-lea metru cub de beton, puțini știau că două treimi din masa de piatră împletită pe osaturile de oțel era opera ultimelor cîteva luni (practic, 120 de zile : pot nota cu încredere și această cifră, memoria lui a reținut-o și pe aceasta exact, fiindcă memoria lui e o parte, o fracție din memoria șantierului). Grație soluțiilor propuse de specialiști, multe din ele originale și multe cu valoare de unicat, corespunzînd unui anume moment. deci irepetabile, deci niște jertfe, fiindcă cei ce le-au născocit au cheltuit o imaginație și un efort de care nimeni nu va mai ști, grație acestor soluții s-a ajuns ca, în anul trecut, să se poată turna într-o singură lună tot atîta beton cît se turna, la început, în trei luni.

Interlocutorul meu a rămas același, și, ca și acum două decenii, îmi vorbește, cînd îl întreb despre el, despre oamenii lui.

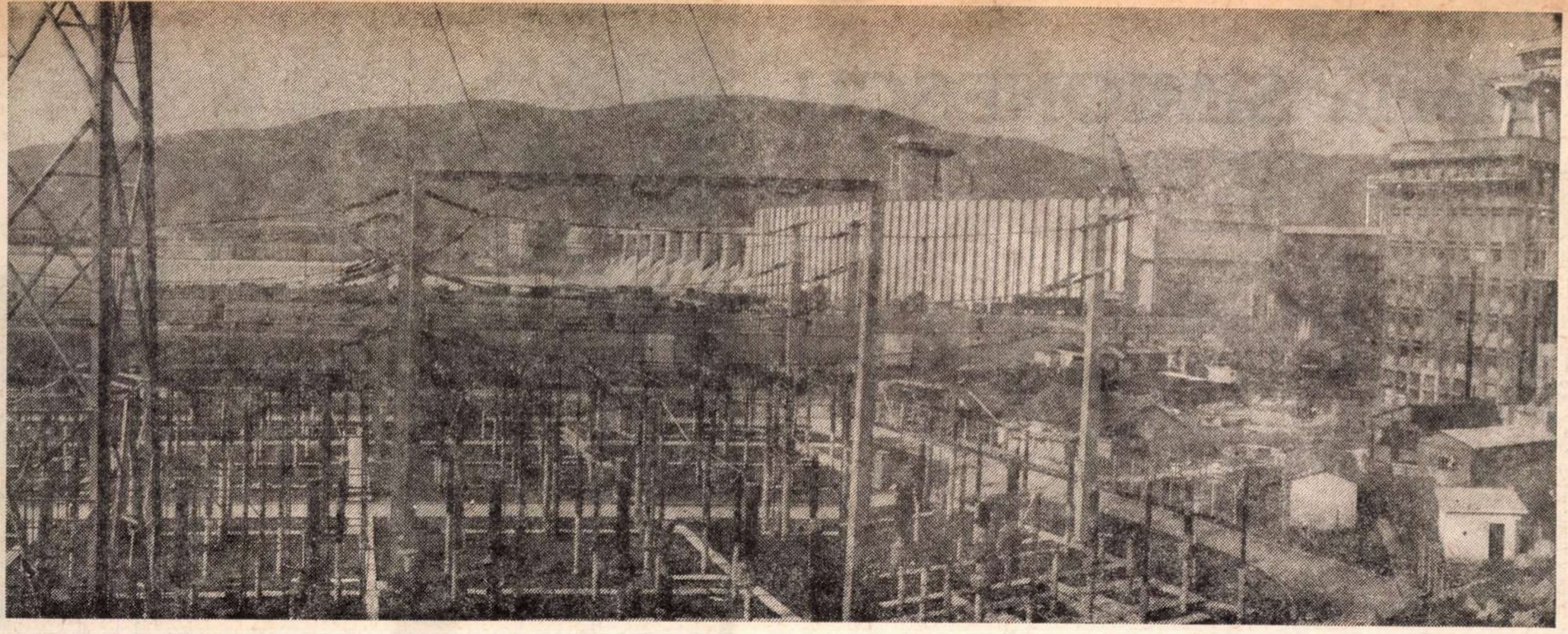
La ora cînd transcriu aceste rînduri, cei mai mulți dintre oamenii barajului au plecat. Unii spre Someș, alții spre alte mari șantiere, și cine scrie astăzi despre Porțile de Fier va trebui să consemneze, înainte de toate, ca imagine definitorie a acestei toamne, ca imagine care integrează și definește o epocă, șirurile de autobuze și camioane care așteaptă la marginile coloniilor și în care se îmbarcă, mereu, constructorii. Constructorii care pleacă. Constructorii care și-au încheiat misiunea. „Familiile migratoare“, cum le numea cineva, aceste cupluri tinere, cu soți tineri, cu soții tinere, desfăcîndu-și și refăcîndu-și ciclic căminul, viața, re-debutînd mereu, în locuri necunoscute, cu oameni necunoscuți. Cei mai mulți sînt tineri, dar unii, ca Sălăgeanu, au părul cărunt.

Vorbiți mai tare, vă rog!

Coborît din turnul ecluzei, stau de vorbă cu cîțiva dintre ei.

Alegere grea. Cu cine și despre cine să vorbești mai întîi ?

Mi se spune că numai aici, în locul în care mă aflu, pe șantierul care înglobează barajul și centrala electrică, s-au calificat, în acești ani, peste 2.000 de tineri constructori. Reprezentanții a peste 30 de profesii și-au dat întîlnire, în timp, pe șantierul barajului : zeci de scafandri, mulți dintre ei autori de recorduri, efectuînd pînă la 5.000 de „coborîri" sub apele Dunării,



la adîncimi variind între 8 și 18 metri, ca să pipăie solul, ca să confirme analizele geomorfologice ale specialiștilor, ca să degajeze fundul de corpuri străine, ca să dirijeze înfigerea rădăcinilor de oțel; betoniști și fierari betoniști de înaltă calificare, „nucleul“ de aur al șantierului, cei pe brațele cărora s-a sprijinit întreaga construcție; meșteri fabricanți de betoane; meșteri fabricanți de unelte; meșteri fabricanți de soluții tehnice; meșteri ai instalațiilor hiper-precise introduse în corpul colosului; specialiști ai aparatelor de control; șoferi de „Tatre“ și de „Belaz“-uri, făcînd, cu poveri de 27—40 de tone, cîte 40—50 de curse pe zi, curse drăcești, cu slalomuri incredibile printre noroaie și pietre, printre grămezi de molozuri, printre obstacole neașteptate, printre grafice extrem de severe. O uriașă desfășurare de forțe, o armată de mii de oameni, rînduită în lanțuri ritmice, cu respirația măsurată de bătaia surdă, tenace, a termenelor.

Stau de vorbă cu maistrul Ion Coste, autorul acelei prime „pușcări“ de sub albia Dunării, din dimineața de 12 octombrie 1969. Și-a început cariera la Salva-Vișeu. Aici, îmi spune, ca și atunci, la Salva, a „pușcat" mereu, de atunci tot „pușcă“, de 23 de ani îi urlă încontinuu timpanele. „Vorbiți mai tare, vă rog, nu vă aud“. Aici a pușcat milioane de metri cubi de pămînt și de stînci, ca să facă loc „stabilopozilor“, acelor uriașe și stranii figuri de piatră despre care au scris toți reporterii, destinate să fixeze apele fluviului într-o zbatere prizonieră, lentă și dirijată. Locul din care apele vor irumpe prin gurile deversoarelor era, pînă acum cîteva luni, sediul acestor giganți de piatră, care dormeau maiestuos, ca „figurile culcate“ ale lui Moore, insensibile la trecerea timpului, atingînd eternitatea cu umerii. Ultima operație pe care au executat-o Ion Coste și oamenii lui pe marele șantier de la Dunăre a fost „pușcarea“ stabilopozilor, ca să facă loc apelor. Deci au aruncat în aer ceea ce, cîndva, construiseră, deci încă o jertfă, deși, după toate aparențele, după ciudata veselie cu care Coste îmi relata evenimentul, treaba aceasta n-a avut nimic dramatic. Un eveniment ce se include seriilor, obișnuitei „vieți de constructor", pentru care în actul zidirii elementul suprem rămîne scopul, construcția rotunjită și încheiată, la temeliile căreia sacrificiile se îngroapă firesc, legitim și anonim.

Generațiile își răspund

Un moment la fel de simbolic aveam să trăiesc, în aceste zile de început de octombrie, în misterioasele „încăperi speciale“ în care bate inima colosului de beton.

Ar trebui, poate, înainte de asta, să trec în revistă întîmplările verii, adică să calc timpul care s-a așternut de la dimineața aceea de primăvară, cînd îi chestionam pe Sălăgeanu și Coste. (Coste o mai fi oare pe șantier ?) Sălăgeanu, prezent și azi, căpitan de navă astrală rămas cel din urmă pe punte, între galaxiile celor cîteva milioane de kilowați izvorînd din cele șase turbine-gigant, mă asigură că nu s-a întîmplat nimic în vara asta, că totul și toate s-au desfășurat conform proiectelor și previziunilor, inclusiv „inundarea aval și amonte“, care sună atît de spectaculos, dîndu-ți fiorul atingerii unor praguri înalte ale emoției. Totul și toate s-au desfășurat „în cele mai bune condiții“, conform proiectelor, graficelor, previziunilor. Totul, în ultimul timp, n-a fost decît operații de finisare, perfecționări, examene tehnice. Către priveliștea unei astfel de operații ne îndreptăm acum.

Intrăm în incinta centralei electrice. De aici, coborîm sub pămînt pe trepte de piatră (200 de trepte !), spre sorburile pompelor de avarii. Din punctul acesta se deschid galeriile, care intră ca într-o mină în corpul barajului. Pornim pe una din ele, sub lumina prăfoasă, de mină, a unor becuri minuscule. Pereții poroși, scămoșați ca niște hîrtii, absorb zgomotul pașilor. Parcă plutim într-un vid. În fund, niște erupții de flăcări (un aparat de sudat, mi se spune) decupează siluete de fum, ca într-un decor de teatru fantastic. Acolo se lucrează la ultimele retușuri și „perfecționări“ ale instalațiilor electrice și ale celor ce vor înregistra, pas cu pas, comportarea acestui imens munte viu, reglîndu-i respirația, circulația, toate infinitezimalele sale mișcări străfunde, în toate fracțiile de secundă, în toate secundele, orele, zilele, anii, deceniile în care va da piept, de acum încolo, cu pieptul de apă al fluviului.

La străpungerea acestei galerii au lucrat niște tineri. O promoție de tineri constructori care și-a încheiat, de curînd, primul an de producție. O promoție de absolvenți de școli profesionale, veniți aici în zilele în care intra în probe tehnice hidroagregatul nr. 1 al centralei electrice. Străpungerea, mi se spune, a fost deosebit de pretențioasă, o capodoperă tehnică, la care și-au dat concursul cele mai noi procedee de lucru. N-au lipsit mașinile electronice. Mă gîndesc la Ion Coste, care în clipele acelea dinamita și arunca în aer ciudatele figuri de piatră culcate sub cer, la marginea apelor. Mă gîndesc la tinerii care au construit galeria aceasta și mă gîndesc că trăsura de unire care s-a stabilit între cei de la suprafață, din marginea apelor, și cei de aici, de jos, din labirintul ultimei tehnici a veacului, între generația lui Salva-Vișeu și cea a mașinilor electronice, definește un unic portret, privit în creșterile lui succesive. O generație a degajat — prin exploziile dinamitei — spațiul construcției, o alta îl preia și îl ridică la cote noi.

Și peste toate — răsărită din mîinile tuturor — se arcuiește marea construcție, una dintre cele mai frumoase ale Europei și ale lumii.

Bonjour, tristesse !

Încep să se audă din nou, în toamna aceasta, apele. Și se aud mai bine și oamenii. Acum, cînd pleacă.

Au fost foarte ocupați pînă acum și prea cuprinși în vuietul marelui șantier, ca să-i auzi, ca să le auzi măcar inimile. Acum, de la un cap la celălalt al barajului, e liniște. Acum se aud doar oamenii care pleacă. Și în urma lor se mai aude doar fluviul și răsuflarea înceată a cerului, ale cărui frunze albastre veștejite de toamnă se scutură și se topesc în adînc.

Privesc din nou zidul de piatră. Desenul lui e doar o parte dintr-un desen, un fragment din tabloul marii hidrocentrale, ale cărei priveliști se leagă și se topesc una în alta, ca piese ale aceluiași edificiu, convertite într-o unitate indestructibilă. Și totuși...

În ansamblul unei cetăți hidrotehnice, barajul rămîne un punct suprem, ca un simbol. Barajul e un gînd înfăptuit în piatră, edificiul cel mai simplu, cel mai lipsit de ornamente, cel mai impunător, cel mai definitoriu, cel mai patetic. În acest munte de piatră care ține pe umerii lui un fluviu, artificiul, ca la toate producțiile geniale ale minții omenești, nu se vede. Nu se vede elaborarea interioară, se vede doar opera, perfectă, rotundă, totală, ivită parcă dintr-o singură suflare. Și dacă există, pentru fiecare din noi, un moment, cel puțin unul, inevitabil, cine, cineva sau poate propriul nostru gînd, ne întreabă: „Ce-ai făcut pînă acum ?", deci ce-ai făcut în viață, există și un om care poate răspunde simplu și bărbătește, numind, laconic, numai fapta. Este omul care poate răspunde: „Am făcut un baraj, ca să opresc apele unui fluviu“.

Ultimii dintre cei care au oprit apele fluviului se pregătesc acum de plecare. I-am văzut, în aceste zile, îmbarcîndu-se în autobuze și camioane, i-am văzut întîrziind lîngă scara mașinilor, trăgînd ultimul fum de țigară, îmbrățișînd pentru ultima oară panorama construcției. „Gata, băieți, plecăm !“, se aude o voce, se aude și claxonul mașinii din capul coloanei, dar strigătul se va repeta de cîteva ori pînă cînd, în sfîrșit, oamenii urcă. Niște oameni se despart de niște locuri și de niște ani, de o tinerețe a lor, de o geografie devenită propria lor geografie, transformată în album familial, de o istorie devenită, la fel, a lor. Mi se spune, curios, că cei ce se dezlipesc cel mai greu nu sînt localnicii, calificați aici și deveniți de curînd constructori, ci constructorii cu școala Vișeului, a Bicazului și a Argeșului, acești romantici sau profesioniști ai provizoratului, care n-au cunoscut niciodată tihna așezării definitive într-un loc anume, într-un oraș, într-un sat, pe o stradă, sub un cer împărțit pentru ei, sub un acoperiș care să le aparțină mai mult de un an sau doi.

— De la un timp, totuși — îmi spune Sălăgeanu — îți dai seama că ceva nu mai merge, tînjești, ceva îți lipsește și nu știi ce. Acest „nu știu ce“ e, pentru fiecare, un lucru foarte concret, uneori foarte mic, te și miri cînd auzi de el. Eu mi-am dat seama de mai mult timp că îmi lipsește ceva, dar nu știam ce și nu-mi găseam locul. Pe urmă, iar nu știu cum, așa, într-o zi, am înțeles că-mi lipsește un anume zgomot familiar. Și ceea ce e curios este că zgomotul acesta familiar, particular, nu s-a mai auzit, nu l-am mai auzit de cîțiva ani. Este vorba de mașina unui anume Pricop. Acest Pricop, Aurel Pricop îi zicea (poți să notezi cu toată încrederea numele, chiar ăsta e), conducea o mașină cu aer comprimat, un „berbec“ cum îi spunem noi, cu o forță de șase tone, cu care a bătut palplanșele, îți amintești, scîndurile acelea de metal înzidite în digul amonte. A bătut așa multă vreme, el și echipa lui, bum, bum, zi și noapte, bum, bum, bum, mereu, în același ritm, neobosit, egal cu sine, fie că era iarnă sau vară. Ne obișnuisem cu zgomotul acesta și nu-l mai auzeam, era ca un metronom, ca un puls. Și nu-l mai auzeam, fiindcă ritmul acesta nu se schimbase de loc, niciodată, nu deviase și nu bătuse niciodată străin sau calp. Ca să menții o mașină în aceeași cadență, în ciuda condițiilor grele, a apei care roade metalul, a iernilor care-l îngheață, nu e de loc o treabă ușoară, dar nu asta voiam să-ți spun. Voiam să-ți spun că n-am mai auzit de mult acest zgomot, și anume de la cea dintîi pușcătură sub Dunăre, cînd „berbecul" și-a încheiat rosturile aici. Sînt de-atunci aproape doi ani, și uite, din tot ce s-a întîmplat și s-a petrecut pe șantier, acum asta-mi lipsește, mașina aceea a lui Pricop, mașina aceea a începuturilor.

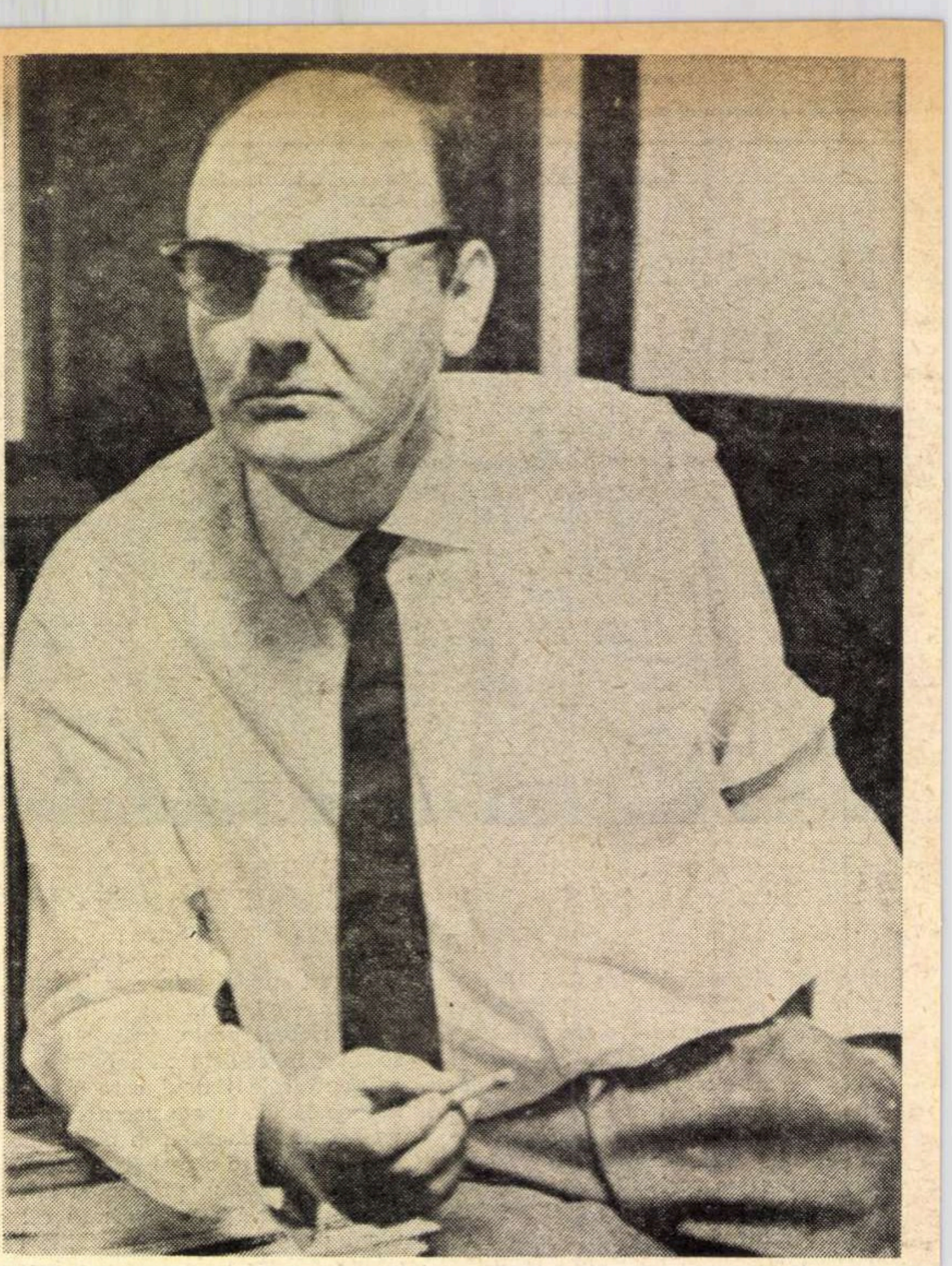
Inginerul Gh. Sălăgeanu, căpitanul rămas ultim pe punte, se pregătește și el de plecare.

Romanticii și profesioniștii provizoratului pleacă, lăsînd în urmă lucruri durabile, menite să înfrunte eternitatea.

La revedere, toamnă 1971. Ultima toamnă a șantierului, ultimul act, înaintea marelui gong inaugural. Barajul de la Porțile de Fier este gata. Încep să se audă din nou, în toamna aceasta, apele.

Ilie PURCARU

Mircea Horia SIMIONESCU



NELINIȘTILE CĂLĂTORIEI

HAIDA-DE, pe mine vor ei să mă tragă pe sfoară ! ? Sînt vulpe bătrînă, chit că n-am împlinit încă șaisprezece ani și sînt corigent la trigonometrie, dacă vreți să aflați amănunte, întrebați-l pe Baravache de matematici : expresia cu vițelul la poartă nouă lui îi aparține, oricum la tablă n-am reușit niciodată să dovedesc că sînt totusi un băiat dezghețat, ba că mă pricep la treburi mult mai complicate. De pildă, știu mai bine decît toți, chiar și decît nea Tache de la comandamentul de apărare pasivă din turnul primăriei, că înainte de-o oră nici un avion, cît ar fi el de dat dracului, nu va bîzîi deasupra acoperișurilor. N-are cum. N-are de ce. Nu încurcă ei orele, cum bine spunea unul aseară la radio, cînd unchiul Felix a lăsat din mînă butonul ca să-și frece palmele :„uite că Hitler a dat-o în bară ! Se dărîmă șandramaua !..."

E adevărat, lucrurile nu ies întotdeauna ca la carte, avioanele astea, orice ai zice, nu sînt un cîrd de bibilici, pe care să le ușuiești cu un băț. Au și ele dichisul lor. Dar că vin în fiecare zi pe același fir al cerului, cu aceleași spaime, asta e sigur, e un ce precis ca ceaiul de la ora 8, cînd se mai țineau obiceiurile bune. Dacă te pretinzi bombardier, ori vii la țanc, ori te fluieră și copiii — și atunci scăldatul, filmul cu Heinrich Georg de la „Gloria", întîlnirea cu Marilena, cearta cu cretinul de Timiș pentru timbrele din Maroc, toate nimicurile astea nu mai au, pe cuvîntul meu, nici un rost... Trece avionul prin nori, foarte bine : stai frumos să vezi ce face, ce gînduri are, și te lași furnicat de lunecarea lui formidabilă printre baloanele antiaerienei. Cu alte cuvinte, îți pui pielea la adăpost, ca șobolanii, pentru că ora care vine nu mai e oră, minutul nu mai e minut, iar clipa, dacă fulguiește cu oțel și cu foc, de sus, e cumplită, ascuțită și rea... Pot să vă dau în scris că înainte de-o oră avioanele nu vor urca la orizont.

Nu-mi pasă de panglica violetă a sirenei, care șerpuiește pe deasupra și se încurcă în șirul de plopi ai grădinii. Să urli în chipul ăsta cu o oră înainte de atac, înseamnează să-ți fi pierdut mințile, să-ți dovedești ție, comandament german, că nu mai ești în stare decît să visezi cai verzi pe pereți. Și cum rămîne cu victoria finală, cu proclamația, cu noua ordine și cu toate pălăvrăgelile celelalte ? Nu face nimic ! Pînă vin, în sfîrșit, avioanele, ai destul răgaz să-ți amintești cum altădată mergeai să dai la pește cu nea Tandică, cînd nu se prindea mai nimic, în afară de două-trei cuțitoaie, și te fura somnul dulce sub o salcie, după care apa tocmai bună de scăldat te chema în bulboanele ei. Mai ai timp să-ți aduci aminte și de zilele frumoase, cînd mama te chema la masă și supa aburea în farfurii, alături aromind coșul plin cu pîine prăjită și cineva șoptea că la urmă avem o surpriză — lapte de pasăre sau gogoși înfuriate, — frate-meu Tityre le văzuse în bucătărie, sub șervet. Într-o oră îți poți pune în ordine atlasul, planșele, compasul, e destul timp să te poți îngropa de trei ori în adăpostul săpat în fundul rîpei. Numai dacă sirena n-ar rage ca o smintită, trezind pînă și coropișnițele și miriapozii. Nu zău, asta miroase a glumă proastă, parcă cineva ar avea interesul să ne scoată din minți, de altfel ăsta este și rostul, hitleriștii ne-au învățat bine jocul.

Privesc prin fereastra magaziei și-i văd pe nea Tache și pe cei trei ostași îndemnîndu-i pe ceferiști să încheie mai repede decuplarea. Pe linii, dincolo de pod, dincolo de cabină încep să se dizloce vagoanele. Să fie liniștiți: bombele nu le vor lovi împreună, le vor bubui separat, unul cîte unul pe drumurile lor nesfîrșite... Atîta pagubă ! Oamenii aleargă înjurînd, întind prelate de camuflaj pe chesoanele abia încărcate la Arsenal. Nea Tache gîfîie și sare cîte trei traverse deodată, de la un macaz la altul, iar coana Vrăbiasca, pe care a urmărit-o în războiul celălalt zepelinul, se grăbește să-și descurce dintre sîrmele semaforului bibilicile, să nu i le mitralieze americanii.

Urmăresc liniștit foiala din gară. Atîta zarvă, și nici un călător ! Mă simt astăzi minunat, mai bine decît oricînd. Numai cei ce n-au călătorit, ca mine, își pierd capul. E o socoteală cu totul simplă : avioanele au decolat de la Foggia nu mai devreme de 5 dimineața, viteza lor de rutină nu putea trece de 240 km pe oră. E limpede ? Înainte de prînz, pentru cine mai prînzește devreme, nu vor fi aici, doar numai dacă comandamentul aliat nu și-a pierdut și el busola și a ordonat escadrilelor să facă ceva minuni. Calculasem și o variantă cu viteze mai mari : nimic neprevăzut. M-am folosit, ca de obicei, de instrumente sigure : un glob al pămîntului, confecționat la Brașov, o hartă a Olteniei, mototolită după oglindă (comisarul Stănescu, la descinderi, caută tot chestii d-astea), în sfîrșit, o riglă metalică și un compas nemțesc. Fără îndoială, mi-ar fi fost de folos un mic Larousse (bunică-mea: „îți voi procura unul după ce vei lua corigența !") și, vis al nopților mele de studiu, un atlas amănunțit, cu toate insulele Oceaniei. În lipsa lor însă mă descurcam cu ce aveam. Și, în mai toate expedițiile pe care le întreprinsesem pînă atunci, fără falsă modestie, mă descurcasem admirabil.

* * *

ÎMI PLAC LA NEBUNIE călătoriile. Cînd se încheiase, cum se încheiase, anul școlar, singura notă măgulitoare fusese la geografie. La alte materii mai șchiopătasem, ca orice școlar demn de respect. Bombardamentele timpurii mă salvaseră. O singură corigență nu mă deranja, cînd mi se ofereau, pe negîndite, aproape două luni în plus de vacanță. Puteam să citesc în tihnă romanele de călătorie, cataloagele cu corăbii, șterpelite din biblioteca unchiului Paul, plecat cu regimentul lui să cucerească planeta. În magazia din preajma gării, unde tata ținuse cîndva, în vremuri bune, lemne și n-aveai loc de mulțimea de piei de iepure, era acum curat, deși blănurile împuțite mai scuturau la atingere puzderie de molii și gîndaci ruginii. Aici îmi instalasem un admirabil cabinet de studii, după modelul „librăriei" lui Montaigne, așa cum se înfățișa în cartea de franceză. Pusesem o firmă la intrare, care mă scutea de vizite nedorite și sub care trecusem în fals numele lui Goethe, pentru că numele ăsta face oricum impresie și-o interzicea chiar și pe Marilena, care n-a auzit de el și nu-l va cunoaște în vecii vecilor. Ai mei plecau în zori la serviciile lor, îi apucau alarmele pe cine știe unde, împreună cu colicele cunoscute, după ciorba de știr acrită cu oțet de prune. Mă așezam împărătește într-un fotoliu deschiolat și, îndată ce trăgeam pe mine pătura militară, simțeam că mă desprind ca de-un țărm, pornind în întîmpinarea aventurii. Pe la nouă, cînd stomacul începea să chiorăie, ieșeam puțin în grădină să respir aerul dimineții, prilej de-a cerceta cerul. Întotdeauna nori Cyrus, străvezii, încurajatori. Asta însemna că n-o să scăpăm nici astăzi de alarmă și de tunetul surd al motoarelor, că Marilena mă va întreba pe la 10 dacă nu vreau să o însoțesc la tanti-sa, la Teiș. Marilena e fată bună, cred că așteaptă de la mine sentimente decise, are trupul tare și parfumat, buzele ei spunînd gogomănii de zile mari mă scot din minți, sînt bine arcuite, cărnoase, fremătătoare, mereu chinuite de dinții albi și sticloși, iar în colțul stîng al gurii poartă o aluniță nebună ; îi cuprind uneori talia și-o strîng cu dorința de a-i auzi neîntîrziat gemetele fără scăpare. N-am să pot ieși însă nici astăzi, n-o să-i convină zvăpăiatei. Am încă de citit, am treabă, mă așteaptă Sahara, mă cheamă Antilele, Guadelupa...

Călătoream curînd în preajma piramidelor, îmi feream vederea de plesnetul vînturilor uscate, ascultam foșnetele misterioase ale Nilului, calculam debitul marelui fluviu și comparam flora lui teribilă cu buruienile de pe terasamentul căii ferate din fața porții. Potecile munților Cordilieri mă atrăgeau irezistibil, căutam peșteri cu picturi murale necunoscute. Într-o ambarcație sveltă încercam să traversez unul dintre lacurile continentului negru. Atunci începeau sirenele să urle, nea Tache trecea îndată spre postul de observație. Apoi începea uruitul monoton al vagoanelor, spart din cînd în cînd de loviturile tampoanelor, căutîndu-se orbește pe liniile secundare. Mă umfla de rîs graba oamenilor înaintea atacului aerian, era mult prea devreme, ceasul în împrejurări d-astea nu arată nimic, ca o cutie de cremă de ghete aruncată pe trotuar. Și Vrăbiasca, blestemînd pe nemți pentru că ei începuseră... Avea timp să-și adune toate bibilicile de prin șanțuri, de pe sub podețe. Deși are ceas electric și două peroane, gara noastră nu reprezintă nimic. Chiar dacă pe aici trec zi și noapte, de îți înnebunesc auzul, trenuri cu benzină pentru al doilea front și trenuri cu cherestea pentru sicriele Europei. Calculasem toate acestea foarte precis... Trebuia să mă trag repede din expediții — tocmai mă aflam undeva în Alpi, și coborîșul grăbit îmi putea scrînti piciorul... Mă propteam la fereastră, sticla era întunecată, dar se vedeau bine și gara și podul care trece peste Ialomița. Podul ăsta îmi amintește de fiecare dată că am stomac și că cineva îl strînge în gheare, pe dinăuntru. Nu știu cum să-mi explic asta.

Aș putea gusta din arpacașul pe care mi l-a fiert mama și care stă acum frumos acoperit în cămară. Dar este mai înțelept să nu mă înghesui, să-mi păstrez porția întreagă pentru la prînz. Îmi place arpacașul, așa cum îmi place călătoria. N-am de ce mă plînge. Aș fi vrut să ție cît mai mult rezerva noastră de arpacaș, pentru ca mamei să nu-i mai vină niciodată în gînd să mă trimită la capătul lumii, la unchiu-meu, dirigintele poștei din Găești. Acolo, pentru o fiertură leșinată aș fi devenit cu siguranță argat cu șorț și s-ar fi dus dracului lecturile, expedițiile, Marilena. Îmi plac călătoriile. Îmi place arpacașul. Arpacașul acesta cenușiu, lipicios, cam sălciu și cam sărat, grozav, la urma urmei. Nici nu-mi doresc altceva.

* * *

CA SĂ AJUNG LA CĂMARĂ înseamnă să trag drugul la ușă, să trec prin spatele gării, unde în grădină Marilena își întinde picioarele alea splendide în șezlong și se face că citește. Să cobor în cămară. Dar timp pentru așa ceva nici n-a mai rămas. Ora calculată a sosit. Ceasul de bucătărie arată 12, comandamentul aliat n-a făcut nici de astă dată vreo minune, nea Tache și-a îndeplinit patriotic serviciul, învîrtind un ochean pe deasupra casei lui Niculcea, cel cu nevasta tînără, și mai ales pe la ferestrele ei. Ca orice funcționar conștiincios, îndeplinise cu sîrguință ordinele antoneștilor : sunase alarma încă de dimineață, ca să se achite cu o oră mai devreme de sarcini, cum scria în proclamație. Cît privește pe cei de la București, se văzuse cît de colo că trăiesc toți cu frica în oase, înnebuniți de veștile proaste de pe front, unde nemții pierd terenul de sub picioare. Fiecare avion, bîzîind pe deasupra capului, îi aruncă în panică.

Începea să se distingă zumzetul știut, surd, masiv, ca al unor ciocane lungi căzînd în funduri de apă. Pentru o clipă aveai impresia că cineva, foarte supărat și foarte surd, a început să cînte. Scoteam din cufăr harta mototolită și, sărind gardul dinspre Diaconu, mergeam în fundul grădinii.

Adăpostul era un șanț acoperit pe jumătate, cea mai reușită operă a lui unchiu-meu Victor, arhitect căruia clienții îi făceau fără încetare o mie de reproșuri pentru neajunsurile construcțiilor clădite de el. Avea acoperiș de bîrne, peste care pămîntul se bătătorise, o ferestruică zăbrelită și capac greu din lemn negeluit. Ca în fiecare zi, coborîseră treptele tăiate în humă toți vecinii noștri — și colonelul Zamfirescu, și familia Preotescu. Domnul Preotescu ținea să ocupe locul cel mai afund. („Tremuri, domnule ? Ești neam de fricoși !“ ; „Ei aș ! Sînt numai extrem de prudent".) Venea, dacă n-avea cartofi pe foc, și Marieta Sima. Cîțiva bărbați de la stație, privind chiorîș cerul, apreciau din gura adăpostului înălțimea valului argintiu de bombardiere : „2 500 ! — afirma careva. Mai jos decît ieri. Tactica lor este să coboare în fiecare zi mai mult, ca să ne dea în cele din urmă un atac razant“. „Fugi de-aici ! Sînt pe puțin la 4 000 de metri", vorbea ca în vis Marieta Sima. Marieta Sima, croitoreasă, se descurca mai bine în sistemul metric. Colonelul, pensionat doar de cîteva luni, se pare în urma unor erori în aprovizionarea frontului, se enerva : „Civili ! Cum puteți, domnilor, să faceți calcule atît de aproximative ? 5 000, nici un metru mai sus sau mai jos !“

Cu pas măsurat și opriri indignate, sosea pe poteca dintre pruni socrul Marietei Sima, un octogenar țanțoș și drept ca un steag. Purta în mînă o pușcă de vînătoare, cu cocoș. „La adăpost, la adăpost, domnu' Iuteș !“, îl întîmpinau cei de față. „Lasă-i să treacă, nu-mi pasă“, le răspundea bătrînul. „Dar ne descoperi, domnule !", se răstea colonelul Zamfirescu. „De la 5 000 se vede perfect și nasturele de la vestă. Dacă te observă înarmat, își deșartă pe noi tot sacul..."

De altă părere, domnul Iuteș se oprea sub crengile înflorite ale unui prun și privea pieziș pîlcurile de avioane. Cu mîna tremurîndă își încărca țevile puștii. „E nebun“, decretau cei din tranșee, strîngîndu-se unul lîngă celălalt pe-o scîndură închipuind o bancă. Avioanele zburau acum deasupra capetelor.

Priveam cerul. Grozav spectacol : cum se mai umflau norii. Italia ieșea deodată din ape albastre, suplă și înaltă, cu golfuri și promontorii nebănuite, ca să se răstoarne pe cer ca Ursa Mare, apoi ieșea din valuri un bărbat cu halebardă și îndată, vînăt, înspumat, tropăind prin spații, un cal, și curînd ieșea din spume o mătușă a lui taică-meu, cea care a fost la Viena în 1932, bătrînă, căutîndu-și încă salba furată în ziua nunții, și ieșea și balonul lui Picard, vedeam nacela lui atîrnînd sub cer, și ieșea un soldat care semăna cu o rîșniță de cafea, dar era înalt ca și Italia și în ape începeau să tremure deodată stelele, să strice liniile adîncurilor. Nu erau stele. Proiectilele antiaeriene explodau scurt, semănînd lagunele cu flori albe, rotunde. și golful se umplea de fum. Un avion era lovit : geamătul lui înfiora văzduhul. Dar avioanele continuau să tălăzăiască înainte, spre Cîmpina, spre Ploiești.

Toată pricina era petrolul. Îl gustaseră iunkerii și baronii. Era bun Nu-l puteau da din mînă. Parcă petrolul ăsta ar ține de foame. Ca arpacașul... „Nu te încăpățîna, domnu' Iuteș ! Strică să mai trăiești un an-doi ?“ „Nu mai am chef să mai trăiesc nici o lună !“, răspundea maiestuos bătrînul. „Dar să știți de la mine, nu mă las pînă nu dobor măcar unul. Cu țeava stîngă bat fără greș la 300 de metri ! Îl dau jos cît ai zice pește !“ „Lăsați-l în pace de boșorog !“, încheia noră-sa, Marieta.

Asta înseamnează că am calculat bine, mă felicitam în răstimpuri. Păi nu ? Mai e vreo îndoială că au plecat la 5 fix de la Foggia, că au avut o medie orară de 240 ? Și e mai mult ca sigur că se vor întoarce de la Ploiești exact pe la unu și jumătate, ca să prindă cina înainte de căderea nopții. Sînt ceva kilometri de înghițit ! Toată întinderea așezată pe harta asta. Într-o singură zi. Drumurile, vezi bine, cu cît sînt tăiate mai aproape de cer, sînt mai scurte. Geografia este cel mai interesant lucru de pe lume. Face să trăiești pentru așa ceva, pe cuvîntul meu. O prețuiesc. Îmi place. Și arpacașul e bun. Îmi place. Fără arpacaș, călătoriile mele... Stai să vezi : a sosit ora prînzului.

* * *

DACĂ, în loc să clănțăne ca șobolanii în adăpost, deștepții ăștia ar urmări pe hartă, ca mine, mersul lucrurilor... Cînd au intrat nemții, dealde Preotescu s-a lăsat tras pe sfoară. Îi amețise mintea idealul despre ordinea prusacă. Grozav ! Dar Hitler căuta cereale și petrol. Făcea în felul lui, călătorii. Era evident. Degeaba se dădea în vînt bietul avocat să-i cumpere colonelului Sturm o ediție Schiller editată la noi Preotescu, Zamfirescu și alții, că mai sînt alți doi pe care-i știu numai eu, își închipuiau că nemții n-au o ediție Schiller, ei care tipăresc de la Guttemberg încoace numai pe Schiller. Călătoria te învață de toate, printre altele, cît ești de mizerabil dacă te cheamă Zamfirescu, sau ca pe ceilalți doi, pe care-i știu numai eu. Călătoria te învață cît ești de naiv față de ei toți... Sînt naiv și poate neputincios, nu zic ba, pentru că n-am mîncat astăzi mai nimic. Arpacașul pregătit de mama îl vom mînca abia la 4, cînd se vor întoarce ai mei de pe la servicii. Călătoria este cea mai frumoasă dintre ocupații, pentru că prin ea îți dai seama cine ești și ce vrei pe lume. Din acest punct minuscul de pe hartă, întărit măgulitor cu tuș, poți judeca lumea și oamenii cu mintea limpede. Banalități ! Parcă eu nu știu prea bine că sînt banalități ? Geografia este, zică ce-ar zice profesorii, o fereastră deschisă... O știință a evadării... Ce idee ! De ce să evadezi ? Toate sînt bune, lumea își vede de treabă, trenurile trec, stăm la adăpost cu plăcere, alții îi însoțesc pe nemți pe front, de asemenea cu plăcere, unii mai și cîntă, uneori, la radio, la ora ostașului. N-am de ce să mă plîng. Sînt liber, pot să citesc cît mi-o pofti inima. Pot străbate Sahara.

Arpacașul ! Uite, mi-a venit o poftă nebună să mă strecor în cămară și să înfig lingura în pasta groasă, îndulcită cu zaharină. Să mă satur pentru toată ziua. Ai mei nu se poate să nu fi înfulecat cîte ceva, pe acolo pe unde i-a prins alarma, se știe că spaimele fac o foame de nu mai știi pe ce lume te afli...

Stau rezemat cu coatele pe pervazul ferestrei și savurez fiecare lingură. Geografia este o știință exactă, ca atare îți oferă ceva ce seamănă cu explicațiile. Arpacașul e bun, are un gust nu cine știe ce, dar e foarte hrănitor, conține o grămadă de substanțe nutritive. Geografia îți destăinuie intențiile oamenilor, de pildă teoria spațiului vital... Nu cred să facă rău la stomac, de vreme ce se extrage din cereale, chiar dacă se oprește printre dinți sau alunecă pe sub limbă și n-ai cum să-l prinzi în

(*Continuare în pagina 18*)

Ovidiu GENARU

nou născut

Bucură-te noule
ilustra lebădă a lunii vîslește
sporește lumina pe lacuri
și munții sînt atît de înalte
morminte de roade
numai pe-aici sprînceana Costinului
e miezul vergilian de floare
și sufletul tău se va lega de toate
mai veșnic decît de trup.
Au nu cumva de pe-acum ți se pare
că ești pasărea vestitoare
cu o rază de viitor în cioc ?

liră de toamnă

Vîntul răsfoiește cronici, frunzele pădurii ard.
Floarea ce-am aprins aseară se-ofilește pe cărare,
tîmpla mea de cîntăreț cît și cui s-o mai împart
piatra asta de mormînt fragedă și gînditoare.
Pe sub trunchiuri de mesteceni stau în umbra lor de lapte.
Unde-s paserile verii dacă nu la mine-n carte ?
Eu rămîn tot sub luceafăr fie ziuă fie noapte
cît ar fi el de deasupra, de aproape și departe.

Stau în luminișul limbii ca-ntr-un rai fără paragini.
Mîna mea cade pe liră dintr-o frunte înzeită
care știe să se-mpartă în priveliști și imagini
unde frunza este scrisă și cîntată și sfințită.

NELINIȘTILE CĂLĂTORIEI

(Urmare din pagina 17)

măsele. Strămoșii noștri s-au hrănit de-a lungul secolelor cu arpacaș, iar soldații lui Napoleon au cucerit... Dar nemții? Ei fac excepție! Ignoră arpacașul, disprețuiesc geografia. Au luat Grecia drept provincie teutonă, Libia și-au agățat-o la centiron, în loc de arpacaș au recurs la supe sintetice și alte porcării d-astea. Nu apreciază marile virtuți ale arpacașului. Să le fie de bine! O să le pară rău. Stomacul și-l încarcă în ciuda prescripțiilor medicale. Înfulecă, se îngrașă. Toată noaptea au trecut trenuri încărcate spre depozitele lor. Arpacașul, cînd devine pastă, ia-l cu puțină dulceață, dacă ai dulceață, ia-l simplu dacă-ți convine, și să mă bată cerul dacă nu e mîncare domnească. Prin gară au trecut ieri vagoane cu păsări de la ferma lui Corbescu, vagoane frigorifice cu unt proaspăt, învelit frumos în poleială. Arpacașul te satură din trei patru linguri. E bun arpacașul! Poate că nu e treaba mea să tot înnumăr vagoanele, trenurile: am arpacașul meu, nu mi-l rîvnește nimeni și, pe legea mea, e bun și consistent. Cîte trenuri au trecut săptămîna asta? Victor Potîngă îmi spunea că la ei în fabrică se lucrează numai pentru fasciști. Haine cum n-a mai văzut nimeni de mulți ani, mobilă, obuze grele, șezlonguri, șosete, catarame, avioane — cîte și mai cîte minunății — toate sînt pentru războiul lor!... Cîrnații se fac după rețetă venită de la München. Au o aromă tare și glumeață, așa cum se cere la carte. Poate că ar merge cu arpacaș... Arpacașul, bine măcinat, amestecat cu condimente, îi este superior, cu condiția să nu miroasă a șoareci... De ce n-or fi preparînd chimiștii nemți erzaturi din arpacaș? Ieftin. N-ar mai risca să piardă războaiele. Ei se mint, bieții, cu smîntîna, cu mierea, de pe unde le găsesc. Și găsesc, vai de mama lor. Muncește de-i sar ochii nea Ion, aici într-o vale de pe Dîmbovița — o toamnă, o primăvară și apoi o vară întreagă. Cînd e gata, vine la primărie șeful și rechiziționează pentru Hitler totul. „Pentru campania din Norvegia, nea Ioane“ Norvegia! D-aia e bine să te fi călătorit! De la Corbescu pleacă vagoane cu struguri aurii, care ridică moralul trupei, mai cu seamă al comandamentului german din Belgia. Cît despre petrol și cherestea, să nu mai vorbim; nu poate omul să asculte susurul stelelor, noaptea, că uruitul roților de tren îl scot din pantofi. Cisterne, cisterne, toate pline ochi, platforme cu bușteni și scîndură pentru cazematele din Normandia. Bombardează aliații Frankfurtul sau Hamburgul; nemții le reclădesc cu scînduri scoase din pădurile de la Moroeni și de pe Păduchiosul, și mai fac și cîteva poduri, ca să aibă pe ce se retrage. Confortabil, cu mașinile. Și poate că-ți și convine să faci pe stăpînul omenirii, dimineața, cînd îți sosesc la peron trenurile încărcate cu petrol, cu lînă, cu ouă, cu mezeluri. Comisarul Stănescu închide tuturor gura cînd e vorba de alde d-astea, dar să stea el o noapte, aici, la fereastra magaziei mele, să vadă ce văd eu, în timp ce arpacașul îi umflă mațele. Gura! Am început să cîrtesc și, zău, n-am nici un interes. Sînt, cu oarecare aproximație, fericit. Am porția mea de arpacaș, nu slugăresc la cocina lui unchiu-meu, dirigintele din Găești, și pot să călătoresc oriunde îmi poftește inima. Cine se îndoiește că toată lumea e a mea? Acopăr cu capacul cratița cu arpacaș, iau cartea cu fotografii și, adio! Intru triumfător în golful Lamentin din Guadelupa (60° lat., 20° long.) și salut, cu o fluturare leneșă de mînă, lanțul marilor vulcani.

* * *

MIȘCĂRILE SEISMICE sînt de mai multe feluri, după cauzele care le produc. În Antile, deplasările foarte profunde ale scoarței creează adesea trepte ale solului ce depășesc o jumătate de metru. Dincoace, mai spre deal, pămîntul se cutremură de-un sfert de oră pentru că-l pisează fortărețele zburătoare, probabil pe la Cîmpina, Băicoi, Ploiești. Scoțînd fum pe coadă, ultimele aparate, amarnic lovite, se întorc spre bază. Speră să aterizeze omenește pe vreun islaz, pe vreo roghină. Sirena urlă din nou din toate puterile. Nea Tache se oprește, trecînd dinspre postul de observație: „Pe azi am încheiat socotelile. Pînă mîine ne putem vedea liniștiți de treabă. Iar mîine, poate avem norocul să plouă. Ce mai faci?“

Întrebarea avea haz. „Mulțumesc, nea Tache, cu ale mele... Antile, Alaska, Coasta de fildeș...“, „Colonelul a trecut spre casă?“ „De mult“.

Părea destul de vesel. În schimb, domnul Iuteș... Nu l-au lăsat să-și descarce pușca în avioane. „Proștii! Cu țeava stîngă dobora pe puțin trei bucăți... Am să-l necăjesc diseară pe chestia asta, la poker. Nu vii și tu? Marieta ar fi bucuroasă. Vino, nu fi prost...“

Prost eram, dar nu întotdeauna. De pildă, chiar în seara aceea, cînd am făcut o afacere de zile mari. N-am fost la poker, unde cu siguranță aș fi pierdut. Am escaladat cu pitoane și corzi elvețiene un cui de stîncă în Pamir. Fixîndu-mi piciorul cu cea mai ascuțită luare aminte, mă felicit pentru exactitatea calculelor. Varianta mea este, fără îndoială, cea mai îndrăzneață. Soarele, aplecîndu-și peste creste coama înflăcărată, apunea peste o lume...

Cineva bătuse în ușă. Mă grăbii să deschid. „Marcel Iacob!“ exclamai, după un moment de nedumerire. „Uite domnule, ce lume!“ „Încet, încet!“ zise, și mă împinse cu brațul. „Nu e nimeni pe-aici?“, „Nimeni, vezi bine“. „Mă, să ne lămurim repede. Sînt grăbit, Am încredere în tine“. Parcă speriat, gîfîind parcă, Marcel Iacob se trînti în culcușul meu și aprinzîndu-și ceva ce semăna cu o țigară: „Te știu băiat cinstit. Spune-mi, mă, ai cumva o haină veche, ori cum o fi, o pereche de pantaloni, niște ghete, niște tenişi?“... „Poate că am“. „Mă, eu sînt — dar să nu dea dracul să spui cuiva — dezertor. Sînt dezertor, mă!“, repetă el, ca să-mi risipească nedumerirea. Îmi povesti că lucrase într-o uzină militarizată, că fasciștii îl urmăresc. „Vezi bine cum sînt îmbrăcat... Îmi trebuiesc haine civile. Urgent — urgent!“

Fusese întotdeauna un băiat arătos. Era cu trei ani mai mare, pieptul îl avea puternic, era tot numai mușchi. Copilărisem pe aceeași stradă, fusese tovarăș de joacă agreabil. Cu cîțiva ani în urmă, împreună cu Nucu Voronca, fusese prins pe cînd voia să plece într-o expediție în Africa. Erau într-a V-a și i-au eliminat din toate școlile din țară. Asta mi-a plăcut.

Îl priveam, căutînd să redescopăr în ființa lui ceva din măreția eliminatului din școală. Marcel arăta destul de prost. Ochii îi fugiseră în fundul capului, în marginea obrazului i se adînciseră cute adînci, inegale. Slăbise, părul îi era cîlțos, întunecat. Uneori, ochii îi sclipeau scurt, ca să evoce inteligența ascunsă prea afund, dar și atunci se trăda în ei un fir de amărăciune. Aș fi vrut să-l cercetez mai de aproape, însă mi-era teamă să nu-l jignesc. Purta o haină militară aspră, țesătura își pierduse culoarea, mîncată de ploi, impregnată cu cărbune. Pantalonii fuseseră negreșit ai unui marinar. În loc de bocanci, purta un fel de opinci înfășurate pe dinafară cu un șiret, cu un rest de moletieră. Arăta jalnic, ca o mătură de spital.

Măcar pentru a nu prelungi studiul ființei lui, pentru a risipi din minte ideea că mi-a intrat în casă un străin cu masca vechiului cunoscut, mă grăbii să aduc din cămară cîteva țoale vechi de-ale tatii. „Sînt excelente! Ești un prieten adevărat“. „Eu te-ncalț, eu te-mbrac, neamule!“ — strigai, fluturînd în aer o pălărie melon. „Nu glumesc. Sînt pe măsură!“ „Altele, mai bune — la socru-meu!“

Rîserăm zgomotos, destul de trist. Se schimbă repede. Își trase în picioare bocancii de intervenție ai tatii, cei cu talpă de cauciuc: „Vezi tu, cînd ești dezertor, nu-ți pasă dacă 40 se potrivește cu 43. N-ai timp nici măcar să te scalzi înainte de echipare. Nu vreau să mă las așteptat...“

Nu înțelesei bine la ce se referea, știu numai că începuse să-mi cam fie teamă de chestia cu dezertarea, cu ceilalți, cu alte de-astea, despre care comisarul Stănescu avea opinia lui sigură. De vorbit vorbii la început numai eu, pentru că țineam să-i povestesc cum s-a făcut minunea de s-a închis școala mai devreme, cum stă chestia cu bombardamentele, ce bine calculasem ora alarmelor. I-am povestit apoi despre călătoriile mele, și, în sfîrșit, despre marile calități ale arpacașului, cu care, hrănindu-se, lumea ar deveni mai bună. „Arpacaș, zici? Am mîncat mai mult de un vagon. Bine că-mi spui. Ține răsplata nobilei tale milostenii“. Și, trăgînd alături o desagă, răsturnă pe-o foaie de ziar cîțiva pumni buni de arpacaș. O dată cu firele sticloase, căzură din desagă și două grenade, mari și frumoase, ca cele de prin filme. „Ciorba fără bucăți n-are nici un gust“, spuse Marcel, zîmbind. „Primește-le. Ai să vezi ce prînz princiar iese din combinația asta!“

* * *

S-A PUTUT și el convinge noaptea trecută că nu ne mersese nici nouă prea bine. Pe la două a sunat alarma, de data asta sirena a urlat prea tîrziu, cînd avioanele erau deasupra. Luminile din ferestrele Marietei Sima nu se stinseseră încă. Au lovit fabrica de vaselină, au răscolit cimitirul. Bombardament, nu glumă. N-au atins gara. Toată noaptea au trecut trenuri. Cisterne cu petrol, cu vin, cu chimicale. În ce mă privește, sînt foarte liniștit și asta pentru că știu eu ce știu... Prevăd desfășurarea evenimentelor, știu că trenurile astea care s-au strecurat printre bombe azi-noapte se duc în gări mai mari și că acolo nu scapă. Le prind raidurile de zi. Ba, de la o vreme, multe nici n-ajung în gările mari. La Predeal au grijă ceferiștii. Dincolo, spre Sighișoara și Arad, sînt alții, cine-i cunoaște? Nu știu cum se face, dar de la o vreme trenul de Craiova, spun oamenii, o tot pornește pe cîmpul gol, și se sfarmă, căci linia se întrerupe unde nu gîndești, demontată dinainte.

Am o provizie de arpacaș pentru multe săptămîni și acesta este al doilea motiv al liniștii mele. Arpacașul ăsta e miraculos, e dat dracului, îți astîmpără foamea, te îndeamnă să bei după cîteva guri zdravene de apă și, în plus, îți dă încrederea că și fără tine, toate se vor sfîrși, în cele din urmă, cu bine. Dar de ce fără tine?

* * *

AM PRIVIT O VREME prin fereastra magaziei de-a lungul liniei. Încă trei vagoane și garnitura s-a cuplat din nou. Alarma a trecut. La semafor, nea Tache a cercetat conștiincios macazele. N-are nici o împuternicire. Exces de zel. Trenul rezuma o lume întreagă. Cîteva vagoane franceze, unul danez, altele vieneze, și curînd Europa pornea spre pod, gîfîind și clănțănind sub povara petrolului. Îmi era din nou foame, doar nu fusese de loc ușor, a trebuit să mă strecor pînă sub piciorul cel lung al podului ca să le fixez. Darurile lui Iacob. Dracu știa dacă roțile, călcîndu-le, vor izbuti să le spargă. Era de presupus că da, le legasem bine, cu sîrmă. Am alergat în fundul rîpei, în adăpostul unde prudența m-a împins de-atîtea ori, în momentul teribil, neînchipuit de frumos cînd...

* * *

...DAR despre spectacolul fantastic care a urmat exploziei regret că nu vă pot povesti nimic. Nu l-am putut urmări, după cum ar fi meritat, după cum aș fi dorit...

Vlaicu BÂRNA

Solemnitate

Pădurea își serba centenarele
și în inima fiecărui stejar
se înscriu cercurile vii și exacte
ale anilor
care atestă școlirea lui Ștefan,
a lui Horia și Tudor,
a lui Bălcescu și a domnitorului Cuza
salutînd călare
cu mîna la cozorocul de lac negru
al chipiului
împodobit cu ceaprazuri de fir.

Pădurea își serba centenarele
cu mistreții și cerbii
în ținută de gală,
cu vigilența nocturnă a bufnițelor,
cu tot păsăretul în pene
în frunte cu ciocănitoarea
care bătea ritual
în porțile de Maramureș ale cerului.

Camil BALTAZAR

Frumoasă, lungă, toamnă...

Septembrie cu-obrazu-mbujorat
De revărsările de vară,
Este atotputernicu-mpărat
Al tuturor culorilor ce dară
Verii nebănuitul ei carat.

E o luxură-a toate,-n policrom
Veșmînt, fără asemănare,
Prin chipul cum în fiecare pom,
Culorile, în lentă decantare,
Își schimbă, nalt, atom lîngă atom.

Frumoasă, lungă toamnă românească,
Cu-acel metalic zvon de roadă,
Tu faci în noi ecourile să crească,
Fiind cea mai năpădită de podoabe,

Iar gliei dai, prin multele contraste
Și prin cromaticele ei obade,
Timbru din tandrele cantate faste.

Constantin NISIPEANU

Tristeţi

De cîte ori iau timpul ochean
și privesc înapoi mă întristează unele
prejudecăți, unele măști, așa cum mă întristează
catargele corăbiilor cînd depărtarea
le soarbe din cupa orizontului tacticos
cum ar sorbi o ceașcă de cafea.

Mă întristează stelele și luna cînd norii
chinuiți de foame încep să le roadă
în dinți cum își rod cîinii ciolanul.

De cîte ori iau depărtarea ochean
și privesc de pe țărm cum se dezlănțuie marea
împinsă din spate de pieptul robust al furtunii,
mă întristează pumnii mateloților pe care
îi simt sîngerînd cînd izbesc uraganul în frunte
să-l amețească, să-i imobilizeze turbatele
gheare ce încearcă să frîngă luntrea în două.

Mă întristează unele nopți somnoroase
așa cum mă întristează umerii cînd
apasă cu toată greutatea pe ei
răspunderea depărtărilor.

Toate aceste amare tristeți
le-am îmbarcat pe o luntre
și le-am dat pe seama valurilor,
și a vîntului, să le împingă din spate
spre gura căscată a nopții.

Emil GIURGIUCA

Coresi

Legatele deschise de sub peceți fierbinți
Ca vechile pămînturi de vis ce-ajung la noi
Lucrate de unelte de mînă de părinți,
Un abur de pădure înalță de pe foi.

Și astfel primăvara începe-se. Ca inul
De moale e suflarea și lemnele-nverzesc
Iar sufletul, aprinsul, ca pe-un sfînt aer ținu-l
Și-l poartă peste pagini cuvinte ce slujesc.

Întoarcerea

Toate se-adună ca roua din frunză.
Pădurea a venit lîngă pridvor,
Greierii, holdele dau să pătrunză
Cămara inimii fără zăvor.

Copilul sunînd din bucium de corn,
Turma pe rouă de iarbă călcînd
Și ciutura albă din care îmi torn
Pe față șuvoaie de soare, de-argint.

Cuvinte netrecute-n dicționar
Care mîhnite tăceau că în curînd voi pleca,
Vorbele mici uitate-n ogradă răsar
În preajmă îngînînd : abua, abua.

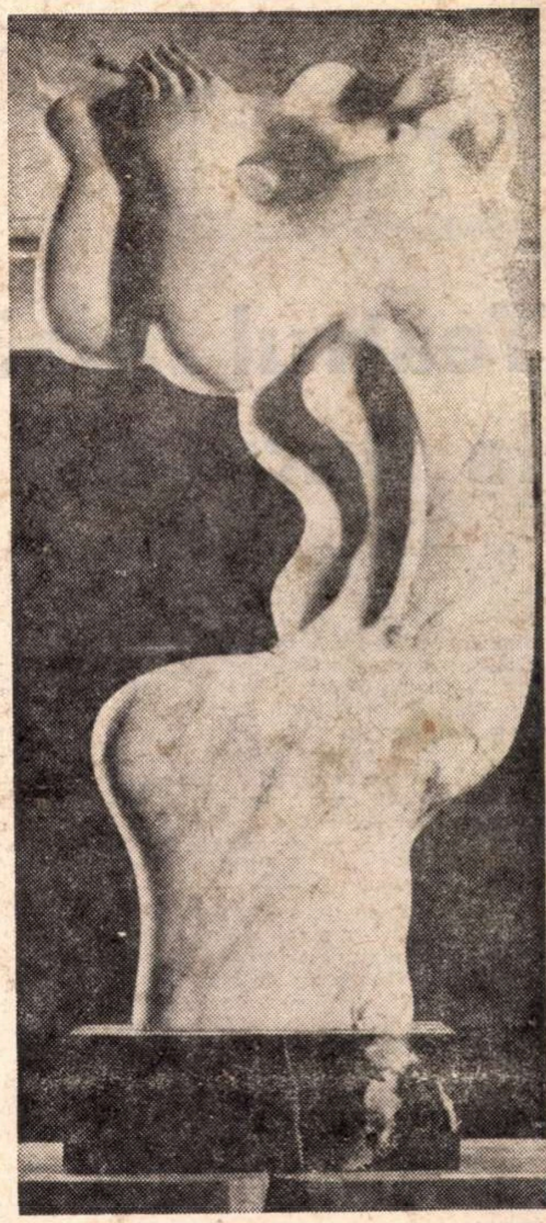
Anghel DUMBRĂVEANU

Pasărea

Pasărea s-ascunde toată ziua de mine.
Uneori o văd trecînd pe rîu și uitîndu-se-n apă,
Uneori rămîne pe-o piatră și-ascultă.
Aș vrea s-o strig, dar pleacă din nou,
De parc-ar duce mesaje ciudate
Între un lucru și altul.
— Vino, îi spun, s-apropie seara,
Vino și dormi între cuvintele mele,
Spune-le zborul tău și mirarea.
Dar pasărea tace și s-aruncă în cer,
Între semințele nopții.

Tîrziu, vine în vis și mă cheamă
În iarba rară și arsă a verii,
Spune ceva neînțeles și se preschimbă-n femeie.
— Tu ești femeia mea pe care-am pierdut-o,
Lasă-mă iar să-ți ating trupul cu buzele.
Tu ești femeia mea, îi spun alergînd,
Lasă-mă să-ți mîngîi părul cu miros de soare.

Dar ea tace și se-ndepărtează mereu,
Și brațele ei se preschimbă în aripi,
Și mersul ei se preschimbă în zbor,
Și devin singur ca la-nceput.



Ioana Kassargian :
Muzica

Tudor GEORGE

Clipa alpină

Prea răbdător,
de fiecare pas
Cu care-alint nebănuita treaptă,
Cu priza mîinii tandră și-nțeleaptă
Mulîndu-se-ntre stînci ca-ntr-un pervaz,

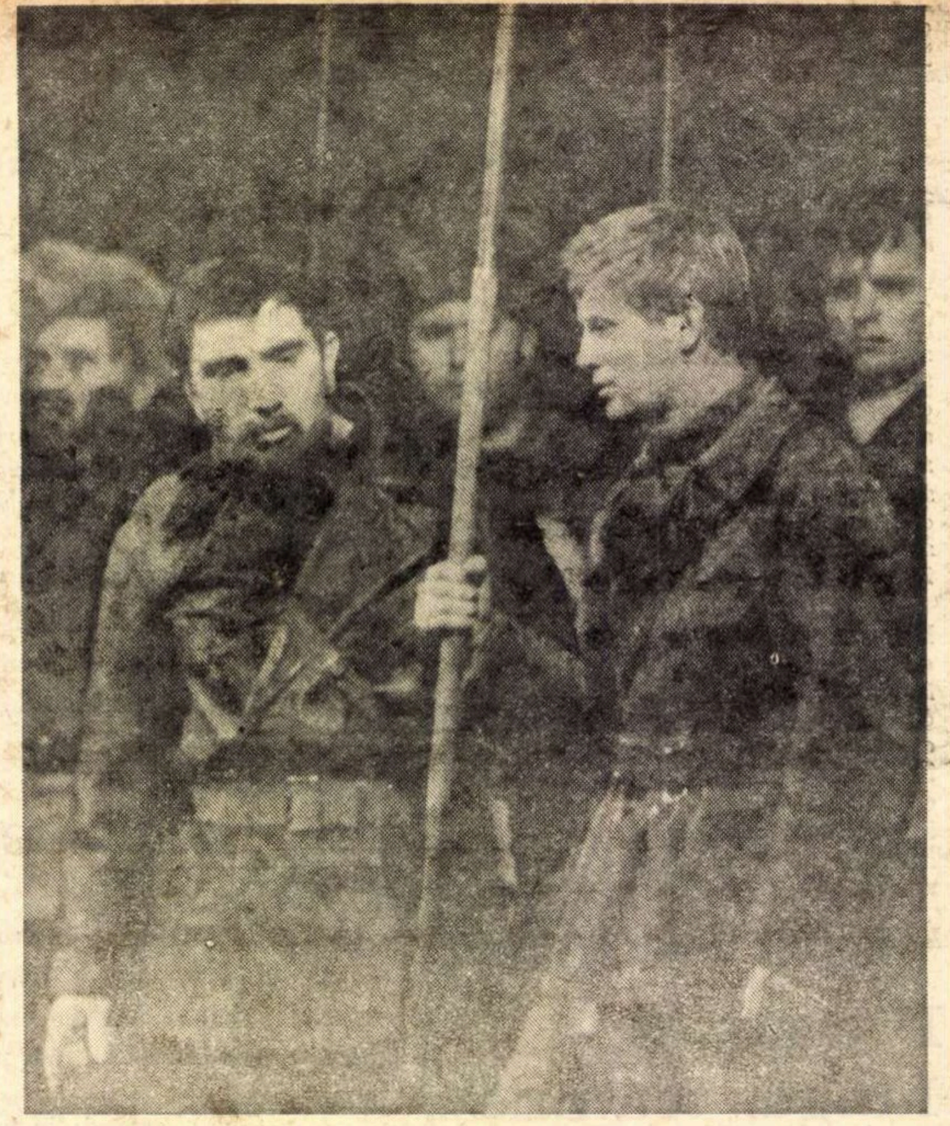
Tot strădui către-o creastă ce m-așteaptă
În empireul ei, să fac popas,
Nimbat de nori,
într-un olimpic ceas,
De mult rîvnit, din vremea mea inaptă !

O, alpinism de taină
— trudnic spor,
Cu deștele,
cu coatele,
cu pieptul —
Străin de grija și de fala lor
Escaladînd tot muntele,
d-a dreptul !

Tot timpul meu
contras doar într-o
Clipă !
Mi-am preschimbat tîrîșul
în aripă !

Teatru

Teatrul „Maiakovski“ la Bucureşti



Scenă din „Înfrîngerea“, după Fadeev

Se împlinesc zece ani de cînd bucureştenii au făcut cunoştinţă cu Teatrul „Maiakovski“ din Moscova. În 1961, Nikolai Ohlopkov ne înfăţişa admirabila *Poveste din Irkuţk*, o simfonie lirică la patru piane (două erau chiar pe scenă), drama *Hotel Astoria* şi comedia *Viori de primăvară*. Reputatul om de teatru continua, în forme cutezătoare şi cu o gîndire originală, crezul artistic al întemeietorului acestei scene, Meyerhold, care a impus noi modele de expresivitate, prin expurgarea actului scenic şi stilizarea extremă a imaginii. Azi, noul conducător al instituţiei, Andrei Goncearov, pare a opta pentru o soluţie de continuitate creatoare, centrînd riguros metafora scenică pe personaj, căutînd nu o ambianţă telurică, ci o stare de spirit, sugerînd o posibilitate directă de dialog între eroi şi spectatori, pe un fond confesiv şi într-o structură accentuat lirică.

Probabil că şi în alegerea literară e infuză ideea lui Ohlopkov că proza lui A. Fadeev, unul dintre marii realişti ai epocii sovietice, are virtuţi dramaturgice, căci Ohlopkov a dramatizat şi înscenat, întîia oară, *Tînăra gardă*. *Înfrîngerea*, viguros şi tumultuos roman de tinereţe (1927) al aceluiaşi autor, e adaptat acum de M. Zaharov (care semnează şi direcţia de scenă) în colaborare cu I. Prut, ca un poem dramatic-muzical. Pe scena nudă, pe un platou negru, înclinat, mărginit doar de cîteva trunchiuri de arbori care capătă, din cînd în cînd, ciudate fosforescenţe (scenografia V. Levental), e răsfoită cronica patetică a unui detaşament de partizani sovietici din ţinutul Primorie, în Siberia extrem-orientală, în timpul vijeliosului război civil. E povestea unei lupte crîncene, de un eroism răscolitor, dar pe scenă nu ni se înfăţişează nici o bătălie (ele sînt evocate excelent de muzica amplă, adîncă, sugestivă a lui A. Nikolaev şi de formarea şi desfacerea grupurilor), prezentîndu-ni-se în schimb marea preschimbare a oamenilor în necontenite şi aspre lupte cu ei înşişi.

În acest fel, deşi — ca în orice adaptare teatrală a unei proze analitice de intense sondaje psihologice şi cu bogat comentariu al scriitorului — şi aici se pierd multe din mobilurile sufleteşti ale personajelor şi din spiritualitatea lor, ceva din esenţa romanului se păstrează : complexitatea procesului transformator şi modelator al caracterelor, în vîltoarea unui război drept şi în văpaia unei credinţe noi, credinţa comunistă. Fadeev n-a construit scheme şi nu ne-a prezentat idoli, ci oameni feluriţi, puternici şi slabi, minaţi de incertitudini şi tare morale, dar totodată capabili de jertfe sublime pentru un ideal. Aceşti oameni au evoluţii sinuoase, cu reacţii imprevizibile ; ceea ce se obţine la capătul cumplitului lor drum prin foc şi sînge e unitatea detaşamentului, a celor 19 oameni care au scăpat din încercuirea vrăjmaşului, o calitate colectivă nouă, surprinzătoare şi de o mare rezistenţă, sudată de încredere reciprocă.

Eroul romanului, Levinson, e unul din cele mai frumoase şi mai cuprinzătoare personaje ale literaturii sovietice. Fadeev îl descrie ca pe un om bolnav, slab, chinuit de nesiguranţă, neavînd „nici forţa fizică, nici ţinuta militară“ necesare unui comandant de partizani. În cursul gravelor probe de foc, nevoit fiind adesea să se biruie pe sine, Levinson se autoeducă, dobîndeşte experienţă, stratifică într-însul toate amărăciunile înfrîngerii şi sădeşte, în el şi în ceilalţi, pe acest sol sufletesc amar, o putere nouă, de neînfrînt.

Aceasta e şi evoluţia scenică a eroului. Actorul A. Djigarhanian îl concepe ca pe un om suferind, suspicios, gata să se repeadă şi gata să se ferească, o inteligenţă greoaie, un şef care nu izbuteşte să impună disciplina militară necesară, care nu are nici un fel de soluţie prestabilită în problemele gingaşe ale conducerii oamenilor, nici în cele, crude, ale războiului. Personajul evoluează încet, dificultuos, artistul se fereşte de patos şi retorică, pipăie prudent drumul, e închis, interiorizat, pînă cînd cucereşte autoritatea morală datorită căreia, credem, sîntem convinşi că e urmat şi că decizia lui, suplă, realistă, poate deveni eficace. El construieşte un erou ce refuză a se recunoaşte ca atare, dintr-o abnegaţie absolut autentică — şi în această autenticitate ireproşabilă stă izbînda artistică meritorie a interpretului.

În jurul său, eroi populari configurează o tipologie pe care cele mai bune cărţi, piese şi filme sovietice (printre care şi *Înfrîngerea*) au acreditat-o ca definitorie pentru epoca revoluţiei şi a războiului civil. Partizanul Morozko (I. Ohlupin) — a cărui judecare (a furat pepeni) e un foarte frumos moment regizoral, cu „juriul“ ţăranilor şi soldaţilor în semicerc, pe jos — partizanul Meteliţa (E. Lazarev), omorit de cazaci, într-un moment scenic iarăşi remarcabil, — glonţul ucigaş făcînd ca pe retina eroului făpturile să înceapă a pluti, ca într-un vis vătuit, — zbuciumata Varia (Svetlana Mizeri — care a fost şi Valia în *Poveste din Irkuţk*), Mecik, (E. Karelskih) tînărul intelectual prea răsucit către sine şi opac pentru ca să nu eşueze în derizorie trădare şi alţii, mulţi, uneori poate prea sever reduşi în raport cu bogăţia literaturii originare, sînt gîndiţi în aşa fel încît să ilustreze aserţiunea la care ţinea scritorul — „războiul civil a triat materialul uman“. Scenic, sînt organizaţi mereu în compoziţii fluente, pe linii evanescente, în instabilitatea ce era chiar a existenţei lor de luptători. Înfrînţi, aproape decimaţi, ei rămîn mai tari şi mai buni decît au fost la început, gata să reînceapă mai bine şi mai limpede, explicînd indirect, într-o admirabilă imagine, un aspect al unui proces istoric uriaş încununat de realităţile de azi.

Teatrul „Maiakovski“ îşi începe astfel turneul românesc cu un spectacol reprezentativ pentru potenţele sale, pentru nobila idee artistică ce-l călăuzeşte, pentru spiritul contemporan în expresie.

Valentin SILVESTRU

Stagiunea '71

Goldoni

Sanda Manu repetă la Teatrul Bulandra **Mincinosul** de Godoni, rolul principal fiind încredinţat lui Ion Caramitru.

Premieră în sat

Premiera inaugurală a Teatrului din Oradea, cu **Omul care...** de Horia Lovinescu, în regia tînărului Alexandru Colpacci, a avut loc în comuna Tinca, judeţul Bihor, unde teatrul susţine, de altfel, o stagiune permanentă.

Soldăţelui de plumb

A doua lucrare din repertoriul curent, prezentată gălăţenilor de teatrul de stat local, e **Soldăţelul de plumb** de Saşa Lichy (16 octombrie).

Piesa e şi în repertoriul Teatrului „Ion Creangă“ din Capitală.

În „Zilele culturii brăilene“

La Brăila, stagiunea s-a deschis duminică 10 octombrie, în cadrul „Zilelor culturii brăilene“, cu **Ecaterina Teodoroiu** de N. Tăutu, protagonistă fiind Elena Buhoci-Gurgulescu, iar regizor Dumitru Dinulescu.

La Braşov

Viitorul spectacol shakespearian, **Noaptea regilor**, i-a fost încredinţat regizorului Eugen Mercus.

Oaspeţi la Bacău

Teatrul dramatic „George Bacovia“ îl are pe afişul începutului de stagiune, ca oaspete, pe regizorul iugoslav Bora Grigorievici, care a montat aici **Nunta lui Krecinski**, comedie a clasicului rus A. Suhovo-Kobîlin.

Tot la începutul stagiunii s-a prezentat şi **Interesul general** de Aurel Baranga.

Teatrul de Nord

Teatrul de Nord din Satu-Mare inaugurează anul teatral cu **Nota zero la purtare** de V. Stoenescu şi O. Sava, supravegheată regizoral de Ion Deloreanu, în decorurile Deliei Ioaniu.

Ştafeta nevăzută

Piesa lui Paul Everac, **Ştafeta nevăzută**, reluată, nu de mult şi de televiziune, şi anunţată în programul Teatrului Mic din Capitală, a constituit primul spectacol al Teatrului „Valea Jiului“ din Petroşani (regia Marcel Şoma, scenografia Aurel Florea).

Basme persane

O suită de basme persane constituie suportul literar al spectacolului pentru copii **Bu-Ali**, a doua premieră a Teatrului „Ţăndărică“ (regia Ştefan Lenchiş, păpuşi Ella Conovici).

Mutter Courage

Lucian Giurchescu repetă, la Teatrul de Comedie, piesa lui Brecht, care va avea astfel cea dintîi premieră bucureşteană a ei.

Alt spectacol Brecht, cu **Opera de trei parale**, pregăteşte Teatrul Naţional din Timişoara.

Romain Rolland, dramaturgul

Cea dintîi piesă a lui Romain Rolland pe care o vom vedea la noi e **Jocul dragostei şi al morţii**, înscrisă în repertoriul Teatrului „Nottara“.

Tot aici, **Lorenzaccio** de Alfred de Musset.

Reîntîlnire cu Gorki

După memorabila creaţie a Luciei Sturdza Bulandra, Marga Anghelescu, actriţă a Teatrului Giuleşti, se încumetă să abordeze rolul **Vassei Jeleznova**.

...Şi cu Hemingway

O adaptare scenică a romanului lui E. Hemingway, **Pentru cine bat clopotele**, se va pune în scenă la Baia-Mare.

Dansul trandafirilor

Piesa autorului bulgar Valeri Petrov se va juca la Bîrlad.

Altă lucrare bulgară, **Procurorul**, de Gheorghe Djagarov, a cărei premieră pe ţară a avut loc anul trecut la Galaţi, va fi prezentată anul acesta şi de Naţionalul clujean.

Poezie ibseniană

Peer Gynt va fi reprezentată, în această stagiune, la Piatra-Neamţ.

Toma CARAGIU:

De ce joc în „Interesul general“?...

— Bun sau rău, obiceiul de a „împrumuta“ actori s-a împămîntenit. Nu-i de mirare, așadar, dacă numele lui Toma Caragiu — întîlnit pe afișele Teatrului Bulandra, pe genericul marelui și micului ecran, în emisiunile de radio — va apărea, în curînd, pe afișul Teatrului de Comedie !

— Ba e de mirare. Gîndesc contrariul. Nu-mi place să joc prea mult. Am evitat, de obicei, să apar pe alte scene, mai ales că scena „mamă“, pe care am jucat ani de zile, m-a solicitat din plin. Nicăieri nu e mai bine decît acasă. Și, spre deosebire de alții, mie mi s-au creat acasă, la „Bulandra“, toate condițiile, multe și variate prilejuri de joc.

— Ce va împins atunci spre Interesul general?

— Dacă spun că m-a tentat rolul Toma Hrisanide : „director general în ministerul construcției de mașini paralele“, spun un adevăr, dar nu întreg. Adevărul adevărat e că am venit aici, la Comedie, pentru că Baranga nu poate fi refuzat, mai ales atunci cînd insistă.

— Și de ce credeți c-a insistat ? Reprezentați oare soluția cea mai comodă, ori cea ideală ?

— Da' de unde ! Aparent, așa ar fi. Întîlnirea mea cu Baranga a fost, îndeobște, de bun augur. Interpretarea directorului Cristea din **Sfîntul Mitică Blajinu** ne-a prilejuit amîndurora și... publicului mari satisfacții. Cu ani în urmă, la o decadă a dramaturgiei originale, am obținut un premiu pentru interpretarea colonelului Ciolac din **Arcul de triumf.** Dacă m-aș lua după felul cum au fost receptate aceste roluri de public și de critică (nu m-au contestat nici cei ce nu mă plac), aș putea zice că au reprezentat soluții ideale. Comode, în nici un caz. Așa-zisul proces al individualizării — deși partiturile erau foarte diferite — mi-a ridicat destule probleme. Acum, **Interesul general** îmi creează mari dificultăți. „Tomiță“, așa cum îi zic și îl răsfață uneori în scenă celelalte personaje, nu e un rol de răsfăț. Există aci o mare primejdie. Structural, ca gen, Hrisanide e foarte apropiat de Cristescu. Sînt din aceeași familie tipologică. Diferențierea lor va fi un act artistic greu de realizat atît pentru mine ca interpret, cît și pentru regizor. Personajul merită însă tot efortul. După părerea mea, această piesă plină de „șocuri“, în care autorul condamnă cu violență, necruțător, cu forța unui ultim avertisment al istoriei, atitudini nocive, care primejduiesc sănătatea publică, întreprinde, mai ales prin intermediul demascării lui Hrisanide, o asanare morală. Ca interpret și ca cetățean, dacă vrei, îmi asum, alături de autor și de regizor, această nobilă datorie. Intenționez să relev foarte clar și cu aceeași violență ca și a autorului nuditatea ticăloasă a acestui personaj.

V. D.

Teatru

Surorile Boga — **scenă aprigă între membrii familiei boierești Gorăscu (Coste. Constantin și Cella Dima)**

Retrospectivă Horia Lovinescu

● „Surorile Boga“ la Național, după 12 ani

SURORILE BOGA reprezintă o triplă reîntîlnire : cu epoca aceea extraordinară, de flacără, poetică și dură, care a fost începutul revoluției noastre, cu dramaturgul tînăr Horia Lovinescu, clar și profund, febril și lucid deopotrivă, și cu noi înșine, cei de odinioară. Mai e și o reîntîlnire, în plan strict scenic, cu cîțiva din interpreții premierei absolute din august 1959, montată de Moni Ghelerter și Paul Bortnovski : Eugenia Popovici, azi ca și atunci, jucînd inegalabil rolul unei bătrîne secretare tehnice a comitetului județean de partid dintr-un tîrgușor moldovenesc, Gheorghe Cozorici — atunci în rolul tînărului pictor Gorăscu, acum în rolul consumatei lichele care e aventurierul Mirescu — Ion Henter, atunci, ca și acum, un speculant și soț încornorat, nefericit în ambele ipostaze. Politicianul reacționar Bontaș era Ion Anastasiad. Flașnetarul, comentator liric în forul citadin al pieței, era Constantin Rauțchi...

E tandră revederea cu propria ta tinerețe, nu în postura ei statică, a filei de album în care a înmărmurit o imagine singulară, ci în clocotul faptelor și gîndurilor care au fost și ale tale. Și poate că din acest unghi retrospectiv istoric, regizoarea Sorana Coroamă a avut dreptate să tragă un chenar nostalgic, de duioasă aducere aminte, în jurul romanticelor întîmplări de atunci. Căci de atunci au trecut 27 de ani — nici mulți, nici puțini, dar plini și grei de substanță.

Una din întrebările care se pun la o atare reluare — deci după doisprezece ani de la întîia reprezentare — e dacă piesa **rezistă** la eroziunea vremii, dacă, adică, își păstrează nealterată valoarea, dacă mai emană aromele prime și mai iscă meditații înalte. Fiindcă, deși literatura dramatică autentică nu se demodează, se pare că în epocile din proximitatea istorică a apariției unei piese sau alteia, lucrările suferă o anume deteriorare a prospețimii, peripețiile incluse fiind prea cunoscute contemporanilor, și în realitatea lor și în materie literară, temele uzîndu-se oarecum prin intensă frecventare. Totuși, întrucît Horia Lovinescu s-a aplecat aici, cu luare aminte, asupra intersectărilor unor destine, urmărindu-le traiectele înainte și după momentul cardinal al lui 23 August 1944 (acțiunea se desfășoară între anii 1943-1946) și cum drama a absorbit cu talent evenimentele generale în constituția psihică a eroilor, biografiile își conservă autenticitatea și ne apar și azi revelatorii în raport cu timpul. Cele trei surori Boga, care trăiesc în orașul lor mărunt o existență contorsionată , ca altă dată, în altă parte, cele trei surori cehoviene, capătă o posibilitate inedită de împlinire a personalității și de resorbție a zbuciumului sufletesc, în perioada de după Eliberare. Erotica piesei se modulează și ea, printr-o suplă observare a întortochiatei psihologii feminine, în funcție de convulsiile sociale ale momentului. Căci, într-adevăr, cum remarca Zarifopol explicîndu-l pe La Rochefoucauld, nimic din ce trăiește în sufletul nostru nu rămîne exterior puterii vieții sociale, sufletul numit natural nu e un complex care persistă în afara acestei puteri. Tot astfel ni se arată, în cazul luptătorului comunist Pavel Golea, ori a ziaristului Mereuță, cum atitudinea morală se realizează, prin determinări sociale, ca o stare de conștiință ce poate birui vicisitudini ale vieții afective. Dar dramaturgul e, în același timp, ostil simplificărilor și conștient de faptul că revoluția nu e un panaceu pentru toate dramele personale : de abia prin integrarea deliberată a individului în fluxul puternic al luptei și creației se dobîndește o premisă decisivă a izbînzii sale și asupra sa însăși.

Despre toate acestea ne-a vorbit, potolit și afectuos, spectacolul Teatrului Național din București, invitîndu-ne, deopotrivă, să redescoperim scriitura originală, concentrată, de un laconism stendhalian și o elegantă precizie a ideii, a celui mai bun constructor român de drame actuale. Evocarea scenică e frumoasă, dar i-ar mai fi fost de trebuință și atmosfera de furtună purificatoare, a realităților evocate. Inciziile săvîrșite în text de regizoare își au, aproape toate, motivațiile lor ; nu însă și anularea indicațiilor privind cadrul general al acțiunii. Au dispărut, din ambianță, „lumina roșie a unui uriaș incendiu“ care colorează ferestrele, „rumoarea mulțimii“, „huiduielile, în piață, împotriva jandarmilor, împușcăturile, lozincile strigate, îmbulzeala crescîndă“, ațîțarea stenică din clipa premergătoare luptei, — elemente care decid un personaj, Ioana Boga, să vorbească la miting. S-a volatilizat „coloana de tineri în marș, cu unelte pe umeri, cîntînd“, ca să nu mai vorbim de „zgomotul tancurilor pe șosea, loviturile înfundate ale tunurilor, rafalele disparate“ menite să contribuie la înalta tensiune din interioare. A pierit indicația finală „se aud coloanele mergînd în pas din ce în ce mai apăsat, așa încît ele simbolizează parcă puterea nestăvilită de care vorbește Iulia Boga“. Toate, absolut toate, s-au sublimat într-un cîntec de muzicuță...

Desigur, suspomenitele indicații își puteau găsi echivalențe scenice moderne, metaforizări stilizate, ambianța putea fi creată cu mijloace mult mai sugestive și mai subtile decît la prima versiune. Acum, tîrgușorului din piesă îi lipsește strada, piața, îi prisosesc, în schimb, odăile. Spectacolul nu suferă de absența sentimentelor, ci de vibrația ideilor.

Evident, nu cred că trebuie prețuit sau amendat critic global în comparație cu cel de altă dată. Nici noi nu mai avem ochii de altă dată. O echipă mai tînără s-a străduit acum serios și cu suflet, obținînd însă rezultate oscilante. Ansamblul e cam monoton. Sora cea mare, Eva Pătrășcanu, e remarcabilă prin exactitatea interpretării. Sora mijlocie, Aimée Iacobescu, reține bine mai ales ieșirile personajului în clipe de exasperare, nu și intrările acestuia în sine — care erau esențiale ; eroina ei nu pare să aibă dramă. Sora cea mică, debutanta Tamara Crețulescu, are toată tinerețea cerută de rol și cam puțin din chinul maturizării prin suferință. Emanoil Petruț, cînd n-a fost repezit și sec, adică neinteresant, i-a dat un contur realist lui Pavel Golea, Costel Constantin a siluetat nervos un nemernic înnăscut. I-am mai aplaudat pe Matei Gheorghiu, cîteodată, cînd nu poza, pe Cella Dima (Catinca Gorăscu) mai cu seamă în actul ultim, pe Alexandru Drăgan (Mereuță) mai ales în actul prim, unde are spirit, pe Raluca Zamfirescu în rolul unei bătrîne zălude. Nu i-am aplaudat de loc pe mai toți cei ce figurează diletant în roluri episodice, cu îngroșări antiartistice.

Cum spuneam, principalul element sonor e furnizat de o muzicuță. Un tînăr cîntă din muzicuță o arietă melancolică, la fiecare schimbare de tablou, dînd clipei de tranziție un anume farmec. E un farmec mic, puțin obscur, dar totuși farmec și de aceea nu plecăm din sală total nemulțumiți, ci cu un sentiment de gratitudine pentru autor și de considerație cordială pentru eforturile reconstitutive ale realizatorilor.

V. S.

Cinema

Protagoniştii „Şansei" : Jirina Trjebitka şi Josef Abraham

Tele-cinema

Cimpanzeii

NEFIIND un copil precoce, mă trezesc că îmbătrînesc prematur. N-aş fi prea alarmat dacă semnul distinctiv n-ar fi deteriorarea celei mai sacre dintre convenţiile mele cu lumea — ce e umorul, la ce rîdem şi la ce nu ? Eu ţin foarte mult la convenţii, pe linia enunţată de Tzara : „Menţin toate convenţiile, a le desfiinţa înseamnă să creăm altele..."

Primesc însă marţea trecută nişte telefoane — atît din partea majorităţii, cît şi a minorităţii umoristice — care mă vestesc ca nu cumva să scap, diseară, „cimpanzeii" ...Îi scăpasem o dată, să nu-i scap a doua oară, sînt formidabili. Nu numai că nu i-am scăpat, nu numai că m-am conformat indicaţiilor telefonice. Şi nu numai că nu sînt formidabili, dar sînt siniştri! De mult n-am văzut ceva mai stupid, mai trist şi mai de groază ca acest **Secret al diamantului** — „o comedie interpretată de cimpanzei", cum zicea programul...

Cum se poate rîde la aşa ceva ? O biată ceată de maimuţe e dresată să imite mişcările omului, e machiată în fel de fel de bostănării, e îmbrăcată cu fulare, pantofi şi rochiţe, dau din gură şi auzi vorbind oameni în toată firea care dau glas unei intrigi ce s-ar vrea o parodie a filmelor poliţiste cu diamante şi detectivi. Parodie ? A cui ? Dresaj ? Al cui? Umor? Pentru cine? Poate pentru telespectatorii de pe acea ipotetică „planetă a maimuţelor", după ce lumea într-adevăr s-a curăţat şi au mai rămas cîteva televizoare... Din filmul acesta cu cimpanzei chinuiţi artistic, omul iese foarte prost, căci maimuţele omenindu-se sînt mai penibile decît omul maimuţărindu-se.

Nu mă îndoiesc că mi-am pierdut umorul şi mă străbat tot mai dese puseuri pateticoiluministe. Şi numai pentru a-mi dovedi că încă sînt capabil de cîte un gînd mai vesel, voi spune că singura idee mai surîzătoare văzînd aceşti cimpanzei era aceea că operaţia cea mai folositoare, atît pentru ei cît şi pentru noi, ar fi fost să fie lăsaţi în pace, ca să se transforme cu timpul în oameni. Singura întrebare cu care am încercat să-mi potolesc strigătele mute de indignare (total deplasate, de altfel, — alt semn de îmbătrînire precoce !) s-a cristalizat aşa, fără sare, complet dietetică: ce e preferabil, un om omenindu-se sau o maimuţă maimuţărindu-se ?

Hotărît, cu asemenea întrebări nu mai am mult şi voi deveni un umanist deplin reumatic, cu patetismul repede frînt de mila lumii, elogiind zi şi noapte surîsul, dar urînd rîsul. Nu-mi va mai rămîne decît să devin maimuţa mea personală.

Radu COSAŞU

Filmul de artă:

„ŞANSA"

TEMA poveştii este o ceartă — care umple trei sferturi din film. Iar tema acestei certe este că iubirea celor doi îndrăgostiţi s-a sfîrşit, că este iremediabil, irevocabil terminată. Pînă în momentul culminant, cînd, după ultimele cuvinte de despărţire schimbate în faţa uşii care urma să-i despartă pentru totdeauna, amîndoi, brusc şi tare, îşi cad unul în braţele celuilalt, fericiţi şi recunoscători.

Actriţa care interpretează rolul principal este, fiziceşte, o făptură curioasă. Are ceva de fetiţă şi ceva de bătrînică. Este graţioasă şi niţel ofilită, afară de unele momente cînd e de o frumuseţe gravă şi adîncă, contrastînd cu momentele cînd redevine maimuţă arţăgoasă. Făptura tînărului, privirea lui, vorbele, gesturile, atitudinile sale au ceva de filozof resemnat şi de copil tare-tare necăjit.

Printre reproşurile — pe care ea i le face lui — este şi acela că atunci cînd el este la bar, îi spune că fusese în cabină, iar cînd fusese în cabină, îi spune că fusese la bar. Stupiditatea acestor neimportante minciuni, absurditatea şi neînsemnătatea conţinutului lor ar trebui să exprime o fire de cusurgioaică supărăcioasă, care se leagă de orice fleac ca să facă o scenă. În realitate însă, asta exprimă sublima idee că nu există minciuni mici şi minciuni mari ; că există doar minciuna, care e odioasă, independent de cuprins şi de dimensiuni. Această oroare de minciună pe deasupra intereselor şi socotelilor, oroarea în sine de minciună ca atare, zugrăveşte admirabil firea dreaptă, sufletul curat al acestui personaj.

Un regizor italian îi oferă ei să joace rolul principal într-un film. Într-un moment de mîndrie jignită, cînd iubitul îi reproşa că pe ea nu o interesează decît cariera, egoista poftă de succes public, ea se repede la scenariu şi-l rupe, foaie cu foaie, zmucit, furios, aruncînd filele în obrazul lui, acoperind întreg apartamentul cu această crepusculară „cădere de frunze moarte", întreaga ei viitoare, posibilă, mondială carieră transformată în cimitir de speranţe pierdute. Regizorul italian care îi propusese strălucitul contract primeşte de la Roma un telefon prin care e anunţat că actriţa care refuzase rolul, se răzgîndise şi că acceptă. E foarte jenat, nu ştie cum să-i spună asta actriţei cehe. Pînă la urmă, hotărăşte să i-o spună a doua zi. Aşa că, atunci cînd ea, cu un gest eroic, rupe scenariul nu ştie că sacrificiul ei este fals, rizibil şi nul... că gestul ei de miliardar avusese drept obiect neantul, un zero tăiat în patru...

Filmul începe cu o reprezentaţie la Marele Teatru, unde ei doi ni-s arătaţi în ultima scenă din *Crimă şi pedeapsă* de Dostoievski. Puţine opere literare au arătat aşa de bine legătura indestructibilă a două suflete care caută puritate, purificare prin iubire, în ciuda atîtor vinovăţii pe care le voiesc spălate într-o baie de dragoste şi devotament. Situaţie care seamănă întrucîtva cu aceea a celor doi eroi din filmul nostru, care, şi ei, caută şi găsesc în indestructibilul lor amor, lichidarea tuturor micilor şi marilor lor vini reciproce.

Filmul lui Vîlceanov este un film de avangardă, de bună şi merituoasă avangardă.

D. I. SUCHIANU

Ingrid Bergman într-o viitoare premieră a ecranelor noastre, Floarea de cactus

Radio

Florăreasa

Pasionant şi pur şi plin de forţă, spectacolul radiofonic cu Pygmalion, *reluat acum cîteva zile. E o imprimare veche, de aproape două decenii, cu Al. Critico şi cu Ion Manolescu, cu Giugaru şi cu imberbul Florin Vasiliu. De neuitat, formidabilul „oliolio !" (nu-l putem nota, nu sîntem profesori de fonetică, îl admirăm de departe pe domnul Henry Higgins) al excepţionalei actriţe Virginica Romanovschi, „Oliolio !", strigă florăreasa, plăcîndu-i mai mult să se uite — cu admiraţie, cu spaimă — decît să înţeleagă, „Oliolio!", strigă— şi poate că pricepe totuşi şi poate că, dacă am avea ochi atît de buni cum îi are ea, ne-am uita şi noi la ciudăţeniile şi la minunile vieţii şi n-am fi în stare, văzîndu-le în adevăr, decît să scoatem un lung „oliolio !".*

Ascult glasul de judecător divin al lui Ion Manolescu, glasul lui care nu a greşit niciodată, unul dintre puţinele lucruri desăvîrşite din lumea de jumătăţi care nu se potrivesc una cu cealaltă a teatrului. Moartea e un lucru stîngaci şi rudimentar ; nu poate fi închipuită într-un univers în care există, desăvîrşit, glasul lui Ion Manolescu. Nu mai poate fi moarte, s-a amînat. Ne-o demonstrează această piesă despre sublima fonetică a florăreselor, aparţinîndu-i bătrînului englez Bernard Shaw, cel care ştia că moartea nu trebuie luată prea în serios. Shaw nu dă nici o bătălie : nici cu timpul şi nici cu uitarea. El nu luptă niciodată. Numai, din cînd în cînd, biruie.

Bătrînul englez n-a fost, întotdeauna, omul adevărurilor crude. Adevărurile lui, cele mai multe, fac parte dintre cele suportabile. Şi caii se împuşcă, nu-i aşa ? Da, dar nu cei care aşteaptă, cu birjarii şi trăsurile lor, în faţa teatrelor domnului Shaw. Caii aceştia, ţesălaţi cu grijă, cu pielea strălucitoare ca ploaia, rînjesc niţel blazaţi : au mestecat fînul cîtorva parlamente şi-au băut la ora cinci, generaţii de-a rîndul, găleţi de ceai. Ce ironici sîntem cu bieţii mari ironişti ! Pe Cehov îl acceptăm ca pe un autor de melodrame, fără să observăm că-şi bate joc de noi. Pentru Twain, pentru Shaw, pentru Anatole France, avem cîte un semn încurajator : merge, tinere, merge, dar nu te compari... Ba se compară. Şi mă gîndesc la Shaw şi la faima lui şi-mi dau seama încă o dată că Gloria nu e o expresie a puterii, ci cea mai înaltă formă a prieteniei.

Amorezata florăreasă a lui Shaw umblă şi va umbla pururi prin vieţile noastre, năucă de parcă a pocnit-o cineva în cap cu o lalea.

Florin MUGUR

Muzică

Ansamblul „China“ la Bucureşti

Scenă din baletul „Detaşamentul roşu de femei“

ARTA dansului cunoaște în China o milenară tradiție. În zilele noastre, cele mai frumoase semnificații, de un nobil patriotism împletit cu un accentuat caracter social, au fost preluate de pe pozițiile unei arte militante, reliefînd pregnant lupta poporului pentru o viață mai bună.

Am avut prilejul să asistăm la două spectacole oferite de **Ansamblul de balet China** ; ele reprezintă o mărturie cu rezonanțe multiple a prieteniei dintre popoarele noastre.

Spectacolul a cuprins un diptic alcătuit din **Fluviul Galben** (Concert pentru pian și orchestră, creație colectivă a **Orchestrei Simfonice Centrale)** și baletul **Detașamentul roșu de femei,** un alt opus conceput pe o temă revoluționară contemporană, creație colectivă a **Ansamblului de balet China.**

În prima lucrare putem vorbi de un discurs muzical în care a fost metamorfozată cantata **Fluviul Galben,** compusă de Sien Sin-Hai. Avînd ca temă războiul de rezistență împotriva imperialismului japonez și reliefînd Fluviul Galben drept simbol al națiunii chineze, concertul tălmăcește cu vitalitate și dinamism eroismul revoluționar al proletariatului și totodată slăvește spiritul de sacrificiu al celor mulți. Lucrarea concertantă cuprinde 4 părți : **Preludiu** (Cîntecul barcagiilor de pe Fluviul Galben), **Odă Fluviului Galben, Mînia Fluviului Galben** și **Apărarea Fluviului Galben.** Această compoziție se remarcă printr-un stil accesibil, care are la bază cîntecul popular și ritmurile dansante ale folclorului chinez. În acest sens, melodiile sînt luminos colorate, încadrate în moduri vechi — iar din acest punct de vedere remarcăm expresivul „pentatonic“, mod arhaic pe care-l găsim și în muzica populară românească, bulgară și maghiară, caracterizat printr-un luminos diatonism, opus cromatismului ; nu întîmplător melodiile încadrate în acest mod relevă nuanțe optimiste. Armoniile sînt adecvate — cu alte cuvinte putem vorbi de o sobră armonie modală, — la care se adaugă o paletă orchestrală foarte simplă, dar sugestivă. Pianul este tratat cu virtuozitate și creează o plăcută fuziune cu masa orchestrei. Am apreciat în mod cu totul deosebit interpretarea solistului In Cen-Tzun și a dirijorilor Han Tzun-Ge, Van Jo-Tzun. Ei au știut să îndrume cu forță emoțională ansamblul, să creeze o gamă bogată de nuanțe, pornind de la lirism și ajungînd printr-o judicioasă gradație la culminația în care se profilează pregnant tema **Apărarea Fluviului Galben,** cîntecul **Răsărit roșu ;** peste acestea se suprapune armonios imnul **Internaționalei,** semnificînd victoria revoluției populare chineze.

Baletul **Detașamentul roșu de femei** este inspirat din lupta dusă de masele oprimate împotriva păturilor suprapuse, în perioada anilor „Războiului civil de 10 ani“ (1927—1937), în insula Hainan. Se reliefează lupta tinerei U Cin-hua, fiică de țărani săraci, împotriva moșierului despot Nan. După un preludiu foarte dramatic, actul I ne înfățișează pe eroină care se îndreaptă spre regiunea roșie. Actul al 2-lea ne prezintă pe U Cin-hua înrolată în Armata Roșie. Actul al 3-lea este un tablou nocturn, ce evidențiază lupte crîncene. Actul al 4-lea este simbolic intitulat „Partidul își pregătește eroii“, urmat de „Lupta de la trecătoare“, ce constituie peisajul dramatic al actului al 5-lea. Interludiul — unde se zugrăvește cu plasticitate și cu expresive mijloace, tipic coregrafice, lupta Armatei Roșii — anunță luminozitatea actului al 6-lea : „Înainte, pe drumul înroșit de sîngele celor căzuți“.

Și în această lucrare putem vorbi de o expresivă prelucrare a folclorului chinez. Sub acest raport, ne-au atras atenția melodii modale concepute într-un atrăgător mod pentatonic, la care se adaugă o armonie simplă, elemente eterofonice ce amintesc de o polifonie medievală tîrzie, precum și o aerată paletă instrumentală, unde mai cu seamă instrumentele de percuție, cu sunete determinate și nedeterminate precis, creează un tot unitar convingător.

Interpretarea a fost remarcabilă; în acest sens îi amintim pe balerinii Liu Cin-Tan, Van Guo-Hua, Van Gia-Hun, Sue Cin-Hua, Iu Lai-Ti, Cian Tzao, Sun Sen, Lu Tzao-Lai, U Cin, Lin Sin-In, Siu Po-Dun, U Kuen-Sen, Cen Nun-Pu, Van Ci-U, Tzao Gi-Sin, reliefăm măiestria dirijorilor Van Jo-Tzun, Han Tzun-Ge, precum și fantezia bogată a directorului de scenă Lian Hun-Ciun.

Spectacolele oferite de artiștii chinezi au fost primite cu multă căldură și îndelung aplaudate de spectatori. Ele reprezintă mărturia unei arte pline de vitalitate, concepută într-o expresie dialectică a discursului muzical și cu un colorit bogat, în care nuanțele întunecate cedează viguroaselor nuanțe luminoase. Și în acest fel creatorii au preluat de pe poziții contemporane esența basmelor populare : lupta binelui contra răului, cu triumful binelui.

Doru POPOVICI

Toamna muzicală clujeană

CE AM VREA SĂ REMARCĂM de la bun început ? Extrem de ridicatul nivel al participărilor interpretative, exigența și gustul desăvîrșit care au patronat alegerea repertoriului, ținuta și valoarea deosebită a lucrărilor alese, Festivalul înscriindu-se și în acest an sub zodia afirmării responsabile a creației muzicale românești. De altfel, această toamnă muzicală este un profund omagiu adus aniversării a 90 de ani de la nașterea lui George Enescu. Alături de insistenta și binevenita programare a creației simfonice și camerale enesciene **(Suita I, Dixtuorul, Octuorul, Simfonia a III-a, Simfonia de cameră, Vox Maris),** de oratoriul **Strigoii,** manuscris enescian recent descifrat de Cornel Țăranu, de conferința compozitorului Vasile Herman, în care este analizat spiritul enescian așa cum transpare el în creația compozitorilor clujeni, merită subliniată programarea unor compozitori români, atît de diverși, de serioși, exemple convingătoare ale impulsului pe care l-a constituit gîndirea și creația lui Enescu pentru muzica noastră : Vieru, Mihailovici, Țăranu, Herman, Voiculescu etc.

Stacheta ținutei artistice a fost ridicată extrem de sus încă de la concertul inaugural, datorat Filarmonicii cehe. Colectiv simfonic cu o personalitate distinctă, unul din cele mai bune din Europa, omogen, format din muzicieni cu înalt profesionalism, Filarmonica cehă și-a dezvăluit plenar calitățile prin interpretarea a două piese, atît de diferite ca **Suita a II-a** din **Dafnis și Chloe** de Ravel și **Simfonia I** de Mahler. Precizia în sublinierea nuanțelor, sincronizarea perfectă a orchestrei, puternica personalitate a lui Neumann, sobrietatea și consecvența în exprimarea concepției sale asupra lui Ravel și Mahler au fost cîteva din elementele care au făcut din această prezență un eveniment muzical. Specialiștii mai puțin entuziasmați de Mahler se pare că au fost obligați să-și schimbe opiniile, rămînînd plăcut surprinși de interpretarea lui Neumann, de atacurile perfecte ale suflătorilor etc. În ce mă privește, știu că prin partea a III-a bîntuie o tristețe ciudată, cu nuanțe cu totul particulare, de dragul cărora merită să asculți și restul simfoniei chiar de mai multe ori.

De atunci, în fiecare seară, noi elemente au contribuit la conturarea acestor entuziasmante săptămîni muzicale. Astfel, după Oratoriul **Tudor Vladimirescu** de Gheorghe Dumitrescu, lucrare vocal-simfonică monumentală, la succesul căreia au contribuit Octav Enigărescu, Valentin Teodorian, Elena Andrei, Cornel Rusu și, evident, dirijorul Mihai Brediceanu — corect, precis, sobru —, a urmat extraordinarul Ansamblu din Dresda, **Kreuzchor,** dirijat de Martin Flämig. Formație de elită, cu un trecut întins pe parcursul a trei sferturi de mileniu, **Kreuzchor**-ul, prin tulburătoarea interpretare a capodoperei bachiene, **Iohannes Passion,** a lăsat o amintire de neșters. În directă legătură cu acest succes se cuvin amintite contribuțiile Emiliei Petrescu, Marthei Kessler, a lui Teodorian (evanghelistul Ioan) și D. Mușetescu. Trădarea și, mai tîrziu, renegarea lui Petru, momente de o durere infinită, se rețin nu numai prin intensitatea și vigoarea trăirilor, dar și prin faptul că ele sînt obsesii permanente, vii.

Succesul primului concert omagial Enescu **(Vox Maris, Simfonia a III-a)** se datorește corului și orchestrei simfonice a Filarmonicii bucureștene, care, sub bagheta lui Mihai Brediceanu, și-au onorat renumele. A urmat un concert de Beethoven **(Uvertura Leonora nr. III** și **Simfonia a IX-a)** prin care orchestra Filarmonicii clujene, în colaborare cu corul și soliștii Filarmonicii „George Enescu“, și sub bagheta foarte talentatului și energicului dirijor englez Lawrence Foster au oferit o seară memorabilă. Bine pusă la punct, omogenă, Filarmonica clujeană s-a adaptat perfect exigențelor dirijorului englez, sensibil la masivități sonore, adept al unei interpretări mai aspre, mai — dacă se poate spune așa — în consonanță cu culoarea acestor zile. Și tot Beethoven, **Concertul pentru vioară și orchestră în Re major și Simfonia a VII-a,** într-o caldă și expresivă interpretare a doi muzicieni de clasă, Ștefan Ruha și Janos Ferencsk (din R.P. Ungară).

În sfîrșit, vineri seara, un alt moment memorabil al Festivalului : Formația de cameră Barșai din Moscova, dirijată de Rudolf Barșai, cu **Simfonia nr. 49** de Haydn, **Divertisment în Re major** de Mozart, **Concertul brandenburgic nr. 3** și **Arta fugii** de Bach, în versiunea lui Rudolf Barșai.

Binecunoscută în Europa și America de Nord, pentru a treia oară în România, formația a uimit prin virtuozitatea tehnică, omogenitatea și intensa trăire artistică. Rudolf Barșai, muzician fin, de o impresionantă sobrietate și siguranță, a făcut din formația sa un singur organism, capabil de cele mai mari performanțe interpretative.

Dar cum acordul final al Festivalului va fi de abia peste o săptămînă (16 octombrie) alte surprize în bine nu sînt excluse ; și, în final, un amănunt deosebit de important : marele număr de tineri ce populează sălile, de unde se vede că între repertoriu și participare ar exista o anume legătură.

Augustin BUZURA

Arte

Georgeta NĂPĂRUȘ: Logica legendei și basmului

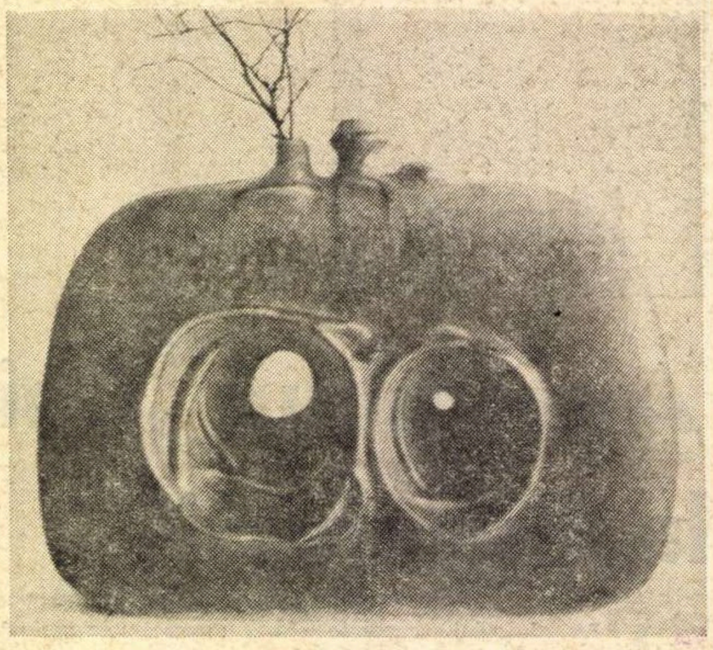
CU GEORGETA Năpăruș, născută în 1930 la Comarnic și absolventă a Institutului de Arte Plastice „**N. Grigorescu**" din București în 1957, publicul a început să se întîlnească de un deceniu numai, dar de la prima ei participare la o expoziție colectivă oficială și pînă în prezent, particularitățile stilistice și concepția acestei artiste s-au putut individualiza atît de bine în mintea iubitorilor de artă, încît dacă ar lipsi din vreo asemenea manifestare operele ei, am avea cu toții sentimentul unei frustrări. Ceea ce face prețul viziunii picturale a Georgetei Năpăruș este, pe de-o parte, caracterul direct, simplu, narativ, al exprimării, care permite oricărui privitor lectura imediată a tabloului ; pe de altă parte, faptul de a reuși să-l introducă nemijlocit, de la prima ochire, pe receptorul de artă, într-un univers în același timp realist și fantastic, în care toate elementele lumii povestite sînt recunoscute ca reale, numai că apar corelate într-un chip cu totul neconform cu logica practicii de toate zilele, introduse într-o sintaxă ce poate fi cea a basmului sau a visului, a **fantazării**, pe materialul oferit de lumea de toate zilele, văzută cu ochi noi.

Printre primele opere, văzute în expozițiile din țară, dar al căror periplu internațional le-a impus, de vreo patru ani, și străinătății, se pot număra „Paparudele", „Casa părintească", „Grădinile", „Logodnicii", sau „Broasca țestoasă", lucrări în care elementul **narativ**, foarte puternic, este departe de a putea fi echivalent cu prozaismul, ba dimpotrivă ; — artista știe să extragă din narație tocmai esența poeticului, proiectînd amintirile memoriei afective a copilului care a fost și a rămas, într-o mare măsură, artista, în spațiul imuabilelor valori perene ale omului matur, cu opțiuni axiologice certe. La Budapesta, Belgrad, Novisad și Moscova, unde au călătorit în 1968—69 aceste opere, de o prospețime a sentimentului asociată cu o mare modernitate a expresiei — presa a relevat **incantația** ce se degajă din formula stilistică proprie Georgetei Năpăruș. Unii, mai ales în Iugoslavia, au asociat-o **picturii naive**, la mare preț în țara vecină și prietenă. Totuși, din tipul naiv de narație, operele acestei perioade din creația Georgetei Năpăruș nu au decît aparența, în fond atît ironia, cît și autoironia din ele fiind mai curînd **reflectate** decît naive, produse ale unei lucide angajări a artistei în viață. La Cagnes-sur-Mer, expoziția internațională din 1970, a integrat „Cina" Georgetei Năpăruș, cu semnificații similare și „Invitatul", în care grotescul și aerian-fantasticul se învecinează. Curînd, lipsa de cifrare a fiecărui element component al realității introdus în imaginea global-transfigurată a fost dublată de o netă tendință de cifrare, nu a elementului morfologic, ci a ansamblului spațial. Conspectate frontal sau lateral, ființele și obiectele se proiectează în „Lumi", „Duminica", în „Femei și copii", sau în „Saltimbancii", într-o textură spațială quasi-labirintică. Pînza devine un suport de scriitură pictografică, extrem de angajată ca grafie și colorit, extrem de decorativă compozițional, dar cu neputință de cuprins altfel decît prin lectura, semn cu semn, și, am spune, „cuvînt cu cuvînt și linie cu linie", ca pagina unui manuscris în care semnele scriiturii sînt figuri juxtapuse. Așa s-a organizat și globalul spațial dintr-o lucrare cu tîlc istoric, „Intrarea triumfală a lui Mihai Viteazul", care integra domeniul memoriei afective a întregii noastre națiuni, aceleiași logici, oneste dar acaparatoare, a legendei și basmului. Într-o textură de covor bariolat se introduc figuri naive, ca din icoanele pe sticlă sau din decorațiile ceramice, fiecare cu autoritatea ei de semn constituit, și toate împreună pun în mișcare, prin recunoașterea lor de mecanismul afectiv, mașina de produs feerie, basm, care e imaginația, dirijată într-o direcție stenică a visării treze. La expoziția închinată Semicentenarului P.C.R. din mai 1971, Georgeta Năpăruș a adus două mari pînze, una intitulată „Spații verzi", cealaltă „1 Mai", asupra cărora critica a discutat îndelung, relevînd originalitatea și noutatea acestui mod de a gîndi spațiul plastic, mod foarte apropiat de anume manifestări ale artei noastre populare. Ilustrativul, izgonit de obicei din folclorul plastic al românilor, care gîndesc decorativ, revine uneori totuși cu forță, în xilogravurile țărănești, pe suprafețele smălțuite ale obiectivelor ceramice, în icoanele pe sticlă. Ele au stat la baza gîndirii acestei fete din Comarnic, tîrgușorul carpatin cu nume pastoral, care păstrează destule caractere rustice. Și, cînd, în 1971, Georgeta Năpăruș a fost aleasă printre cei trei artiști ce ne-au reprezentat la Bienala din Sao Paulo, la aceste caracteristici ale miracolului operat de ea ne-am gîndit.

Georgeta Năpăruș în atelier

Ion FRUNZEITI

Prin galerii



CRISTEA VICTOR : Vas decorativ (glazură mată)

● RAUL SOLDI (Argentina), ale cărui lucrări sînt expuse în sala **Dalles**, este un tradiționalist cu școală modernă, exersat autor de portrete, în special feminine („Meditînd", „Cap", „Femeie cu pălărie") și sensibil ilustrator (de reținut transpunerea plastică pentru „Veinte poemas di amor y una cancion desesperada" de Pablo Neruda). În toate cele 36 de serigrafii, litografii și tempere prezentate publicului român — eleganța desenului, plăcerea de a mînui culori blînde, surdinizate, în armonii liniștitoare, sînt secundare preferinței pentru subiectele de gen, intimiste. („Mîncînd fructe", seria de litografii). O notă bună pentru îngrijitul catalog de sală.

● La „Galateea" — graficianul ȘERBAN RUSU ARBORE expune 16 gravuri într-o tehnică a cărei taină nu se hotărăște s-o dezvăluie. Compozițiile pe tema muncii în construcții („Montator", „Constructori", „Instalarea liniei de forță" etc), cele cîteva portrete și răstălmăcirile de folclor („Fecioreasca", „Cîntec pentru mireasă") se păstrează în aria unui schematism arid, a formalismului indiferent și neutru față de aspectele vieții reale.

● ION MURARIU (sala **Onești**) reia, în mai toate cele peste 40 de piese alese pentru expunere, un același subiect-formulă : opunerea forțelor „aeriene" din natură, conflictul cerului cu norii (pentru a parafraza unul din titluri), ceața, bruma etc. Tentația este a romantismului. Dar culorile păstoase, monotona lor repetare în compoziții cromatice supraîncărcate și haotice — trădează „regia de studio" discreditînd propusa sinceritate.

a. c.

Micul ecran

Falsa aventură

DACĂ așa, din fantezie, cineva, ar întocmi un clasament cu cele mai plicticoase emisiuni, **Atomiștii** n-ar sta rău de loc. Din contra, ar sta bine. Eu chiar m-aș hazarda, punîndu-i în frunte. Și nu știu, zău, cu ce eforturi supraomenești i-ar mai putea clinti cineva. Doar o fire înverșunată, cineva machiavelic, s-o facă și pe asta.

Programat sîmbătă seara, în locul aventurii, serialul mai sus numit a început-o tare rău. Apoi a continuat-o la fel. Am crezut inițial că introducerea cere răbdare și, ca atare, primul episod nu ne-a împins la harță. Dar iată că nici următorul n-a adus nimic nou, același reportaj prost făcut, fără sare și piper, fără farmec, fără culoare ne toacă vremea degeaba.

Știm, nu este neapărat nevoie ca aventura să fie însoțită de pumni zdraveni, de lovituri sub centură, de urmăriri cu peste 200 pe oră, de femei-șarpe ; dar, de asemenea, știm prea bine că aventura nu se împacă de fel cu plictisul. Se bat cap în cap.

Probabil s-a urmărit o aventură extraintelectuală, într-o lume cu adevărat fascinantă, dar, vai, ce rezultat anapoda s-a obținut. Din tot ce am văzut pînă acuma nu-mi dau seama de ce-i numim pe bieții „eroi", atomiști. Un cercetător se zbate destul de fals să-și formeze o echipă. Lucru posibil, credibil, dar el se putea întîmpla aidoma și-n industria lemnului, a cărnii, sau în oricare alt domeniu. Apoi, cînd totul se părea că merge pe un drum liniștit, se schimbă conducerea. Pentru puțină vreme însă, pentru că lucrurile se îndreaptă cam de la sine. Și din nou e bine, și din nou e plictiseală, mare plictiseală, și din nou se face seară și ne este somn. Doar cristalul acela mai încurcă puțintel treaba, fiindcă din partea oamenilor, a „personajelor", nici o surpriză nu se întrevede. Prea lineare și stîngace apar mereu. Într-adevăr, acesta nu-i Rio de Janeiro, ar fi exclamat Ostap Bender.

Este o peliculă proastă, ce-i drept de import, o peliculă aiurea programată sîmbătă seara. O emisiune la teleenciclopedie pe aceeași temă, sînt sigur, ar fi interesat mai mult. Pentru că, pînă acum cel puțin, **Atomiștii** nu ne-au arătat nimic din lumea aceea fantastică a lui Bohr, Rutherford, Einstein, Plank, Fermi, Szilard, Curie, și alți eroi de legendă, nimic din splendida lor aventură.

Poate sîmbăta aceasta... poate sîmbăta viitoare...

Radu DUMITRU

„PENTRU O LOCUIRE UMANĂ“

Intre 27 septembrie și 1 octombrie s-au desfășurat la București lucrările seminarului Uniunii Internaționale a Arhitecților cu tema „Pentru un habitat **uman", lucrări la care au participat arhitecți, ingineri, urbaniști, sociologi, demografi, economiști din 23 de țări.**

In timpul dezbaterilor, vorbitorii au incercat să definească în mod cit mai exact noțiunea de „habitat", să precizeze conținutul și sfera de acțiune a acestuia, in cadrul lărgit al vieții sociale contemporane.

Avind in vedere că nu există o egalitate intre țări din punct de vedere economic, social și politic, participanții la intrunire au arătat posibilitatea creării unei baze comune de discuții, valorificind experiența particulară a fiecăreia, pentru elaborarea unei metodologii comune de studiu și cercetare, precum și căile de transpunere în practică a rezultatelor acestor cercetări, ținind seamă de aspectele complexe și multidisciplinare ale metodologiei mai sus menționate.

Atit prin rapoartele de bază, cit mai ales prin utilele și fructuoasele luări de cuvint ale specialiștilor (lucrările s-au desfășurat pe teme de studiu subdivizate, legate de locuință, urbanism și industrie), s-a subliniat necesitatea punerii in discuție a măsurilor pe plan internațional, prin intermediul organizațiilor internaționale, O.N.U. și U.N.E.S.C.O., și pe plan național prin informarea și cointeresarea tuturor guvernelor. Au fost atinse astfel următoarele puncte :

— Habitatul uman **— cerință a vieții contemporane și factor motrice al progresului economic și social.**

— Locuința individuală — parte integrantă a habitatului uman și mijlocitor activ intre viața individuală și cea colectivă.

— Spațiile de locuire (de „viețuire", am zice noi) ale individului uman in cadrul vieții sociale colective, subordonate celor două tendințe de bază ale omului de pretutindeni : izolarea și intrunirea.

— Orașul — cadru de viață al omului contemporan. Relația locuință-oraș.

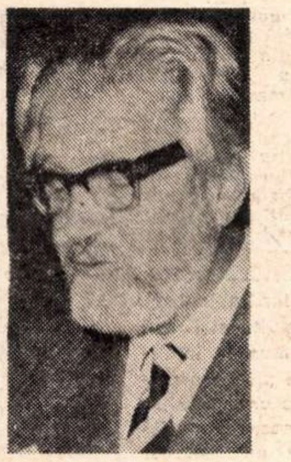
— Relația mediu urban — mediu rural **cu urmările și influențele asupra mediului uman in general și cu mutațiile psiho-comportamentale ale individului in particular.**

— Discrepanța intre ritmul accelerat de dezvoltare al unor țări cu o puternică industrializare și țările in curs de dezvoltare sau slab dezvoltate. Particularități specifice.

— Modul de abordare a problemelor, ținind cont de datele concrete ale prezentului și mai ales de posibila evoluție a societății intr-un viitor mai apropiat sau mai indepărtat.

— Rolul arhitectului in procesul de ordonare și sistematizare al marilor spații teritoriale.

Consemnăm mai jos cîteva din răspunsurile pe care le-am solicitat pe marginea complexelor întrebări ale seminarului.

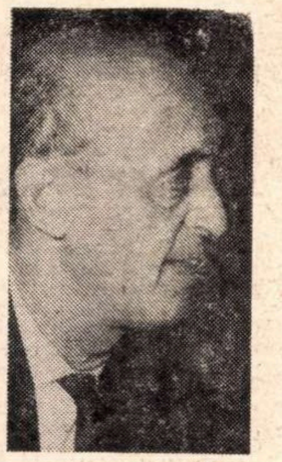


Lars Magnus GIERTZ

Suedia .

ÎN CONDIȚIILE diferenței, din punct de vedere politic, economic și social, dintre state și națiuni, și ca urmare a faptului că, indiferent de această deosebire, omul trebuie să locuiască în condiții cît mai bune de viață, apare necesitatea rezolvării acestei cerințe, plecînd de la o platformă unică de discuții, pentru crearea unei metode de lucru cît mai eficace, cu posibilități de punere în practică, imediate, care să fie capabile ca, dincolo de specificitatea unei țări sau a alteia, dincolo de rigiditatea cazurilor particulare, tendințele divergente și ramificate să fie subordonate unui singur scop major, acela al realizării habitatului uman.

Fiecare națiune are durerile ei, și aceste dureri se reflectă cum nu se poate mai bine în modul de viață creat de mediul arhitectural, de cadrul de viață. *Arhitectura este manifestarea sufletului unei națiuni.* Ea este o oglindă permanentă a diverselor perioade de dezvoltare, a momentelor de vîrf, sau chiar de cădere în impas. Tocmai de aceea este foarte utilă întîlnirea aceasta, ea dă posibilitatea evidențierii diferențelor dintre anumite țări, diferențe în ce privește nivelul de dezvoltare economic și social, diferențe care creează, prin voia lucrurilor, exemple, exemple care pot fi pozitive sau negative în măsura în care ele sînt expresia unor greșeli, greșeli care trebuiesc evitate. Țările cu un nivel înaintat de dezvoltare au datoria de a împărtăși din experiența lor țărilor mai puțin dezvoltate, fără însă a le influența. Fiecare națiune trebuie să-și găsească drumul propriu către un echilibru stabil, pentru realizarea unor condiții de viață individuală și socială, cît mai umană.



Arh. Gyuri SEBESTIEN

România :

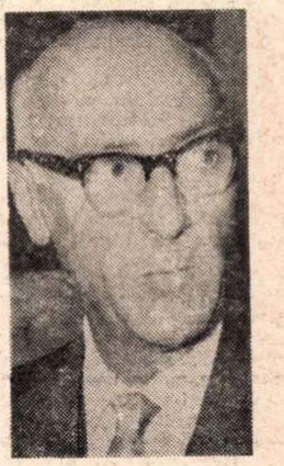
PE MĂSURĂ ce modul de viață a evoluat, și o dată cu acesta și nevoile oamenilor, locuința, care pînă nu de mult reprezenta un cumul de funcțiuni, ce oglindeau nivelul de viață și preocupările oamenilor la un moment dat, a început să aibă alte particularități sub raportul aspirațiilor și al felului de a trăi al acestora. Pe lîngă cele vechi și primordiale, adăpostul, hrana, odihna,și chiar locul de muncă, așa cum se întîmpla în cazul locuințelor de meșteșugari, apar altele noi, cum ar fi timpul liber în afara orelor de muncă, necesități de destindere și cultivare, necesități sanitare, și chiar cele de învățămînt și educare, care nu mai pot fi preluate de locuință, acesteia rămînîndu-i tot mai pronunțat caracterul de adăpost și odihnă, precum și cel de întîlnire a membrilor familiei. Toate aceste funcțiuni, expulzate prin forța lucrurilor în afara spațiului limitat al locuinței individuale — dar care reprezintă o prelungire a vieții individuale în sînul vieții colective, în societate — cu alte cuvinte, tot ceea ce ține de prezența omului ca manifestări sociale, poate fi înglobat în termenul de „habitat". Îmbunătățirea permanentă, printr-un efort susținut al tuturor condițiilor de „viețuire", fie ele individuale sau colective, duce la un climat al „habitatului uman", care, din cerință majoră, trebuie să devină un dat al tuturor membrilor din colectivitatea umană. Indicele care primează în aceste condiții trebuie să fie cel al cantității de locuințe în primul rînd, atît în țările dezvoltate, unde acestea sînt încă departe de a fi suficiente, cît și în țările în curs de dezvoltare sau în cele slab dezvoltate, unde situația este de-a dreptul îngrijorătoare. În al doilea rînd, trebuie să se țină seama de calitatea locuințelor, a căror deteriorare fizică sau uzură morală presupune înlocuirea acestora. Iată, de pildă, o țară dintre cele mai avansate, cum este Suedia, unde problema locuințelor se pune mai mult sub aspect calitativ (știut fiind că acolo nu există practic un excedent de populație, numărul de nașteri fiind aproximativ egal cu cel al deceselor), întrucît locuințele sînt supuse unei uzuri morale foarte reduse, termenul acesteia atinge cifra de 23 de ani. Cu totul alta este cerința de locuințe într-o țară cu populație excedentară și cu un nivel de dezvoltare mai puțin înaintat, unde locuința este mai mult decît imperios necesară, în fața alternativei de a dormi sub cerul gol. Acolo se pune așadar problema construcției de locuințe într-un timp rapid și în „masă" — trebuie creată așadar condiția de *habitat uman.*

Toate discuțiile acestui seminar încearcă să cuprindă în aria lor, așa cum e și firesc, realitățile și cerințele unui viitor care nu mai este atît de îndepărtat ; perspectiva anului 2 000 este mai prezentă ca oricînd și toate prognozele noastre, împreună cu încercările de rezolvare a multiplelor aspecte legate de habitatul uman și de condițiile de viață în general, trebuie să se desfășoare pe o gamă cît mai largă și mai cuprinzătoare.

Arh. Ivan TATAROV

Bulgaria :

LOCUINȚA face parte integrantă din habitat și în măsura în care problema locuinței poate și trebuie să fie rezolvată, ca prim factor și de cea mai mare importanță al vieții sociale, putem spune că habitatul devine „uman". Indiferent care ar fi deosebirile dintre țări din punct de vedere politic, economic și social, trebuie să facem tot ce ne stă în putință pentru a asigura tuturor oamenilor o locuință omenească, în condiții sanitare higienice și cu un confort cît mai sporit. Sigur că această cerință se pune cu cea mai mare stringență mai ales în acele țări în care locuința este o chestiune de viață și de moarte. Este foarte adevărat că natura îi este ostilă omului, cu toate acestea el o iubește și caută să i se adapteze, să o înțeleagă, și să o supună. Ca atare, omul a avut reacții de răspuns față de ea, utilizînd aceleași mijloace cu ale ei, a încercat s-o învingă cu propriile ei arme. Să vă dau un exemplu : am avut ocazia să construiesc în Tunisia 4 noi așezări omenești, hai să le spunem sate, cu case executate din materiale de construcție adaptate condițiilor locale de mediu și climă, cu un anumit grad de confort în ceea ce privește spațiile de odihnă familiale, cît și cele sanitare. La terminarea construcțiilor, un anumit număr de locuitori au fost chemați să le locuiască. Rezultatul a fost neașteptat. În majoritatea cazurilor, aceștia au refuzat. Unul dintre ei mi-a spus : „Dacă mă obligați cu forța, sau mă plătiți, mă mut, dar după ce plecați o să mă întorc la grota mea. Acolo, sub stratul de pămînt, nu mi-e nici cald nici frig, frigiderul meu natural funcționează perfect, spațiu am suficient și în plus nu mă tem niciodată că acoperișul va avea cutare sau cutare defecțiune, că fereastra nu se mai închide, sau că geamurile sparte trebuiesc înlocuite. Sînt scutit de toate aceste neplăceri". Vedeți, așadar, că nu numai locuința nouă și bună este suficientă, ea trebuie să-și găsească un timp optim al înțelegerii, al alegerii și al acomodării, care nu se poate supune decît unui proces lent și firesc cu multiple particularități pentru fiecare tip de colectivitate sau individ uman.



Arh. Gustav GUSTI

România :

DE FAPT habitatul uman nu reprezintă altceva de cît menținerea, într-un echilibru cît mai armonios cu putință, a raportului *om-mediu*, cu derivatele sale om-mediu natural, om-mediu uman, om-mediu artificial (construit). O rupere a acestui echilibru în dauna unuia sau a altuia dintre elementele acestui raport duce la consecințe îngrijorătoare, uneori grave și iremediabile. Așa se întîmplă de exemplu cu vechile centre urbane, care nu pot fi complet înlăturate, din considerente afective și istorice și unde datorită ritmului de dezvoltare impus de către societate se creează un mediu prea puțin propice unei vieți odihnitoare și sănătoase. Sînt cunoscute, de asemeni, acele „slums-uri" și „bidonville-uri" care ilustrează mai mult decît evident o nestăpînire a procesului de evoluție, lipsa unei planificări riguroase, pe etape, care să plece de la datele concrete, existente la un moment dat. Problema locuințelor va rămîne veșnic nerezolvată, atîta timp cît ea nu devine o politică de stat, o politică eficientă și complexă. care să fie corelaționată cu toate celelalte domenii ale progresului economico-social.

La ce bun acea industrializare care vrea să asigure omului mijloace corespunzătoare de trai, dacă pe de altă parte, resturile, nocivitățile și poluarea în ultimul grad a mediului terestru, acvatic și aerian, transformă habitatul, dintr-unul *uman*, într-unul *inuman ?* În unele locuri (la care se adaugă și lipsa de preocupare pentru conservarea mediului natural, cel care ar mai putea contracara efectele distrugătoare cu grave tulburări de ordin biologic și ecologic) s-a ajuns la situații disperate, practic, cu puține șanse de a fi rezolvate. Soluțiile de ultimă oră, simple paleative, nu fac altceva decît să constituie semnale de alarmă.

Este știut efortul susținut pe care-l face țara noastră pe calea industrializării și a ridicării nivelului de trai, dar trebuie adăugat că acest efort salutar, nu numai că nu impietează cu nimic asupra modului de viață al oamenilor, dar se află chiar într-un raport de conjuncție cu cerințele sănătății fizice și morale ale acestora. Iată de ce cred eu că în condițiile deosebirilor de ordin politic, economic și social dintre țări, cel mai mult contează stabilirea unor *principii unice* (comune) de cercetare și activitate pe baza unor *metodologii diferite* (proprii), corespunzînd condițiilor particulare ale fiecărei țări.

Prezentarea și interviuri
de Florin GABREA

Ochiul magic

Afirmații eronate

• Cred necesar să rectific cîteva afirmații eronate și confuzii care, avînd girul tiparului, riscă să fie preluate și perpetuate. Cartea se numește *Ion Vinea*, autorul Sergiu Sălăgean, Editura Eminescu, 1971.

La pagina 5 se precizează (greșit) că „Noua revistă română" a fost condusă de P. P. Negulescu. Realitatea : cele două serii ale numitei reviste, apărute la începutul secolului nostru, au avut director (tot un filozof) pe C. Rădulescu-Motru. (B.A.R. cota P II 609).

La pagina 14 se afirmă că activitatea de pamfletar, Ion Vinea «a început-o la „Chemarea" (1918—1919), revistă ce apărea la Iași sub conducerea lui N. D. Cocea și care a devenit, mai tirziu, „Facla"». Aici sînt mai multe neadevăruri și nodul trebuie descîlcit, și nu tăiat...

Mai intii, „Chemarea" nu a devenit mai tirziu „Facla", de vreme ce „Facla" (director N. D. Cocea) a apărut la București, la 13 martie 1910 — trei ani de la izbucnirea răscoalelor.

Cu „Chemarea", lucrurile stau așa : la București, în 1915, la 4 și 11 octombrie, au apărut două numere dintr-o revistă cu acest titlu, format caiet de școală și la care, printre alții, colabora și Tristan Tzara. Redactorul ei a fost Ion Vinea. (B.A.R. cota PI 4477).

La Iași, în timpul refugiului, apărea, cu începere din 11 iunie 1917, o revistă săptăminală intitulată „Deșteptarea" (și — subtitlul — în continuare) „politică și socială". Această revistă a preluat-o Ion Vinea și, pe parcurs, i-a schimbat titlul în „Chemarea", dar păstrînd numerotarea în continuare. Ultimele două numere au apărut cotidian, avînd specificarea „ziar radical-socialist". În consecință, a fost suprimată (la 27 martie 1918). La această „Chemare" au colaborat, între alții, B. Fundoianu (cu un memorabil elogiu al poeziei argheziene), I. Ludo, Tana Qvil, Horia Botta, Iser, Ross. (B.A.R. cota PI 8760).

Cocea a scos un ziar „Chemarea", după război, la București.

Sașa **PANĂ**

Definiții sumare

• Sub titlul *Dicționar de literatură și artă modernă*, revista „Astra", nr. 9 1971 propune atenției articolul sintetic *Decadentism* (semnat de Radu Cezar), despre care mai aflăm că face parte din impunătorul *Dicționar de estetică generală*, în curs de apariție. După ce stabilește foarte precis și sigur de sine că *„originile istorico-estetice ale decadentismului se află în poezia lui Baudelaire, în estetica lui Nietzsche etc."* (etc !), autorul trece, în fraza imediat următoare, la enumerarea pe degete a *„reprezentanților principali ai decadentismului"*. Cine sint aceștia ? Ei se împart pe țări. Dacă, de pildă, e vorba de Franța, *reprezentanții*, patru la număr — nu trei și nici cinci — răspund la numele de *„Stéphane Mallarmé, A. Rimbaud, Verlaine, Huysmans"*. Unul din ei beneficiază, cum vedem, și de transcriere integrală a numelui de botez, spre a se evita orice confuzie. La ceilalți, confuzia pare exclusă. Anglia se înscrie, la egalitate, cu alți patru reprezentanți : *„Oscar Wilde, A. Swinburne, Thomas de Quincey, G. Moore"*. Italia participă numai cu trei *reprezentanți*, Germania, abia cu doi : *„Stefan George, H. von Hofmannstahl"*. Și așa mai departe.

La punctul doi, *decadentismul* e privit „în perspectivă axiologică", devenind limpede că el *„desemnează aspectele de involuție, de regres al valorii artei"*.

Și ca lucrurile să nu plutească în vag, se exemplifică, în concret, printr-o nouă enumerare, de

astă dată a *„elementelor ce definesc decadența artistică"*. Enumerarea se face, și la acest capitol, cu ochii închiși și fără ezitări. După trecerea în revistă a numelor menționate (Baudelaire, Rimbaud, Verlaine etc.) sintem, firește, curioși să știm ce *elemente* îi caracterizează. Vom transcrie doar cîteva : *„tendințele de apolitism și amoralism"*, *„abandonarea umanismului"*, *„alienarea impinsă la extrem"*. Pentru ca tabloul să fie complet și să nu lipsească nici un „element", se adaugă (cu toată seriozitatea !) *„cultul intimplării"*. La asta ne gindisem mai puțin.

Credem că este inutil a intra în detalii, angajind cu autorul articolului din „Astra" o discuție prea serioasă.

Dezlegarea enigmei

• Nu mai e nevoie, credem, să precizăm că Iulian Mihu e cunoscut ca regizor serios, **care** a reținut atenția publicului prin realizări de calitate. Știm că și-a exprimat de multă vreme dorința de a ecraniza romanul lui G. Călinescu, *Enigma Otiliei*. Trecînd prin diferite versiuni (de la o interpretare de libret pînă la o desfășurare în manieră realistă), scenariul are acum un contur definit și chiar filmul se află în stadiu avansat de elaborare. Citind declarațiile regizorului, înregistrăm însă cu mirare și neliniște unele din modificările pe care pelicula le va aduce structurii narațiunii. O ecranizare presupune, firește, anumite restaurări specifice și totodată oferă, în mai mare sau mai mică măsură, libertăți de adaptare, ipoteze de creație care pot concura, într-o altă dispunere unitară, chiar tipurile și subiectul inițial. Nu vrem să anticipăm, totul depinde de coerența și de sensurile pe care le va evidenția filmul (ca o operă de creație nouă). Deocamdată, mărturisim că rămînem totuși sceptici în fața intenției de a o transforma, de pildă, pe Aurica, fată obsedată de o unică pornire, pe linia atrofierilor specific călinesciene, într-un personaj de mare vibrație, dramatic prin constituție, cu un traiect moral exemplar. Apare de asemenea neinspirată ideea de a-l reduce pe Pascalopol doar la postura de reprezentant al unei categorii sociale reprobabile. Ceva din spiritul cărții va fi trădat. Încă o dată ne rezervăm aprecierile mai largi și de adîncime pentru momentul premierei, cînd, eliminînd prejudecățile, recunoaștem că orice surpriză plăcută e posibilă.

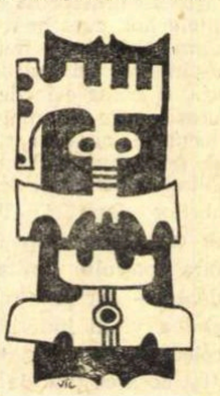
Ceea ce supără acum este mai degrabă o anume condescendență, stranie, cu care Iulian Mihu discută în interviurile sale cîteva din semnificațiile epice pe care mizase G. Călinescu. Astfel, pentru regizor, „enigma" Otiliei nu mai are rost, ea se dezleagă simplu. Unde s-a încurcat, vai, G. Călinescu ? Iată un răspuns al lui Iulian Mihu acordat revistei „Cinema", nr. 9/1971 : *„Călinescu a cam exagerat problema feminității. A fost oarecum subiectiv.* (Acest „oarecum" ne mai consolează — n.n.). *Și în titlul romanului și în dialog, în final, prin cuvintele lui Pascalopol, autorul rămîne la ideea «enigmei» personajului, mărturisind implicit că nu i-a găsit cheia"*... Ce l-a impiedicat pe G. Călinescu să vadă limpede ? Regizorul explică pe un ton ușor patern : *«Romanul a fost scris în altă epocă, într-o vreme cînd scriitorul nu cunoștea ce va deveni societatea și el nu putea avea atunci cheia „enigmei". Astăzi, o asemenea intîmplare ca aceea din roman nu mai poate avea atît mister. Dacă o fată are de ales între doi bărbați — între unul cu o situație materială bună și altul cu o situație mai modestă, dar pe care îl iubește — ea poate opta, relativ ușor. Pentru că nu se mai lovește de inconvenientele sociale acute din epoca despre care ne-a vorbit scriitorul. În societatea noastră nu prea mai interesează pe nimeni că o femeie are mai multe bijuterii sau mai mulți bani decît alta. Interesează dacă e frumoasă, deșteaptă, dacă știe să iubească»*. Oare la asta se reducea fișia de taină cu care G. Călinescu înconjura profilul Otiliei și care declanșa criza romantică a lui Felix ?

În „Magazin" nr. 731/1971, cu aceeași seninătate, Iulian Mihu anunță iarăși, laconic, „îmbunătățirile" efectuate : *„Am schimbat titlul pentru că am dezlegat «enigma»"*. El emite apoi considerații asupra reușitei diverselor tipuri sau situații din film în raport cu cartea. Din nou, despre Aurica, se spune că *„are o evoluție mai precisă decît în roman"*, iar despre Pascalopol că prezintă *„un destin social mai dramatic, el fiind și exponentul unei clase, care, pentru noi, a dispărut"*.

Poate e mai cuminte ca judecățile comparative să fie lăsate mai la urmă, după finisarea peliculei, atunci cînd se vor putea pronunța, cu deplină obiectivitate, și spectatorii și criticii.

Tineretul și contemporaneitatea

• O interesantă anchetă internațională privind „tineretul și lumea contemporană" întreprinde revista *Tomis* (nr. 9, sept. 1971). Răspund (la întrebările adresate de George Cuibuș) șase sociologi, specialiști în problemele tineretului : prof. Per Mathiesen — Norvegia, dr. Celso Coppola — Italia, Lieve d'Olieslager — Belgia, prof. Paavo Uusitalo — Finlanda, Stepan Doinov — Bulgaria și dr. Fred Mahler — director adjunct al Centrului de cercetări privind problemele tineretului, din București. Sint abordate aspecte de o mare importanță și actualitate, cu diferențele specifice pe care le implică în mod firesc sistemul socialist în comparație cu cel capitalist, căci fizionomia etică a tineretului e în strînsă relație cu caracterul societății în care trăiește : de la integrarea socială a tineretului și de la campaniile împotriva mijloacelor de poluare socială (toxicomania, de pildă), pînă la cultivarea idealurilor umaniste, a rațiunii, a sentimentelor de prietenie și respect reciproc între popoare sau la mai buna cooperare între organismele naționale care se ocupă de problemele tineretului.



Suplimentul „Litoral"

• În sezonul estival, ziarul **Dobrogea nouă** scoate zilnic o ediție specială pentru turiști, intitulată **Litoral**. În informațiile din domeniul literaturii se strecoară, însă, din cînd în cînd, și perle. Astfel, anul trecut, am citit în amintita publicație acea memorabilă prezentare a lui Blecher, ca autor de romane polițiste. În numărul 166 din septembrie a.c. este anunțat turneul Teatrului din Ploiești, cu piesa **Carré de valeți**, a dramaturgului **român** I. Valjan, într-o frază, pe cît de sigură, pe atît de uluitoare : „De astă dată un colectiv al acestui teatru va prezenta comedia de succes a dramaturgului **francez** (s. n.). I. Valjan, **Carré de valeți**".

Sculpturi... cu chipuri

• O așa-zisă cronică plastică, de tot hazul, semnează C. Șerban (?) în revista **Magazin** din 25 septembrie. (Titlul însuși stîrnește zîmbetul : **Salonul artelor frumoase**). Făcînd „o vizită prin sălile salonului" din „Sala de expoziție a Ateneului", C. Ș. „a rămas cu ideea" că „Tematica este strîns legată de realitățile concrete, **care nu înseamnă totdeauna București** (s.n.), ci care poate însemna oricare colț din țară". Geta Mermeze, de pildă, pictează „colțul din țară" numit Șantierul naval de la Galați, iar tabloul ei, nici mai mult, nici mai puțin, „sugerează înălțimea muncii prin supradimensionarea unor detalii". Lucreția Ionescu „ne înfățișează" tot un șantier naval, „un șantier însă în culori vii, într-o ambianță cromatică originală, asemănătoare oarecum cu atmosfera marină amintind de cea din poeziile lui Minulescu" (Chiar așa : originală și asemănătoare...)

Dar, în afară de „colțuri din țară", de „lucrări care țin să pună accentul pe faptul în sine" și de tablouri „cu acțiune pe nivele", ce ne mai „prezintă" oare salonul ? „Salonul ne mai prezintă o complexă galerie de chipuri datorate, printre alții, și unor maeștri, precum D. Ghiață, Corneliu Baba, Brăduț Covaliu. Însă „nu despre ei vom vorbi, declară categoric cronicarul nostru, ci despre alte lucrări" (Declarație din care, aprigi cîrcotași într-ale gramaticii, am putea să deducem că pictorii sus-numiți sînt... lucrări). În afară de „chipuri" pure și simple, salonul ne mai „prezintă" (atenție !) și „sculpturi, cu chipuri" : „În această categorie se situează și reușitele sculpturi, cu chipuri, culminînd cu cel al lui Mac Constantinescu" (O precizare absolut necesară, omisă în text : „chipul" nu este al lui M.C., ci e sculptat de M.C.).

Aflăm, în fine, cu uimire că „Salonul este și o adevărată pajiște înflorată" și gîndul ne duce, irezistibil, la miile, poate la zecile de mii de cititori ai revistei **Magazin**...

Portretul unui deceniu cinematografic

• O încercare cutezătoare de a portretiza „Un deceniu de film românesc" face revista **Cinema** (n. 9), chestionînd scriitori, regizori, actori, artiști plastici despre „Ce teme socotiți că au fost esențiale pentru acest deceniu ? Care din momentele înfățișate au fost reprezentative ? Ce personaje vi s-au părut caracteristice pentru societatea noastră ? În ce măsură a fost mesajul filmelor noastre convingător față de cerințele educative ale unei arte militante?"

Răspunsurile, ample, adesea în cunoștință de cauză, caută să descopere ce va putea reține istoria cinematografiei din acești ultimi zece ani și să intuiască motivele pentru care sîntem în general nemulțumiți de dezvoltarea atît de înceată și lacunară a filmului consacrat actualității, deși — cum zice unul din participanți — „au existat, neîndoios, strădaințe".

Prin atari anchete serioase și serios critice, revista pune, aproape în fiecare număr, diagnostice, demne de tot interesul, stării generale a cinematografiei.

Buletin sau revistă ?

• **Programul de radio și televiziune** a fost și continuă să fie un bun ghid al emisiunilor, dar ceea ce era suficient acum zece ani, azi e neîndestulător. Căci în jurul programelor de radio și, mai cu seamă, al celor de televiziune s-a creat o aură problematică, emanație a volumului considerabil de activitate culturală specifică.

După cum se știe, în cîteva reviste de cultură au și apărut rezultate interesante obținute de Oficiul de studii și sondaje al radioteleviziunii. Centrul de cercetări pentru problemele tineretului a inițiat, de asemenea, felurite studii de anvergură privitor la inserția televiziunii în viața adolescenților. Institutul de psihologie e, la rîndul său, interesat de anume aspecte generate de noile mijloace de comunicare. În mai toate țările care dispun de o rețea dezvoltată de radioteleviziune există una sau mai multe reviste de cultură radiofonică și televizuală, de relație directă a instituțiilor respective cu specialiști, ascultători și spectatori, de informare asupra orientării programelor de dezbatere a problemelor noi etc.

Poate că e vremea să se mediteze asupra apariției și la noi a unei astfel de reviste, eventual prin extinderea și perfecționarea actualului buletin, al cărui rol de strictă informație cotidiană a și fost preluat, de altfel, de mai toate ziarele și revistele săptăminale — și uneori chiar la un mod mai elevat.

Atelier literar

Poşta redacţiei

Poezie

VALERIU GHERMAN : Răspunsul pe care l-aţi primit de la nu ştim ce altă poştă a redacţiei şi pe care ni-l trimiteţi anexat **(„Poeziile (...) denotă un stil sobru, o expresie cumpătată, un ton elegiac izvorît dintr-o autentică trăire lirică a subiectului")** aparţine, desigur, cuiva care se află-n treabă debitînd vorbe goale şi semidocte banalităţi, în loc să-şi decline, cu decenţă şi modestie, competenţa. Versurile dv. sînt, în realitate, nişte închegheri de nivel mijlociu, versificate destul de îndemînatic, dar pe motive şi cu mijloace uşor desuete şi fără tensiune lirică deosebită. Sînt posibile, desigur, unele progrese (nu ştim unde vă aflaţi, pe scara vîrstei şi a experienţei literare), cu preţul unui contact mai larg, studios, profund, cu toate marile cuceriri ale poeziei contemporane. Nădăjduim să putem remarca aceste progrese în viitoarele dv. manuscrise.

VIOARA BRĂGĂU : Ne puneţi o întrebare care ne depăşeşte : de ce nu vă publică nici o editură şi nici o revistă ? De unde să ştim noi acest lucru ? Putem să presupunem, doar, că lucrările dv. nu întrunesc condiţiile publicării. Altfel, nu vedem cum s-ar explica faptul. Desigur, ne puteţi trimite şi nouă nişte manuscrise, — nu tot ce aţi scris, ci numai 10—15 pagini. Dacă vor fi publicabile, le vom publica, dacă nu, vă vom spune — tot aici — care sînt motivele.

GELU BORMAN : 1) Simplu : „pentru Atelier literar". 2) Elevii peste 16 ani au acces, nu numai la reviste ca „Amfiteatru" şi altele, sau la revistele liceelor, ci şi la toate revistele din ţară. De ce s-ar face încă o revistă, specială, pentru elevii trecuţi de 16 ani ? 3) Concursuri literare se fac, destul de numeroase, prin toate colţurile ţării şi mai ales pentru cei ce nu sînt (încă) membri ai Uniunii Scriitorilor. Trebuie să urmăriţi mai atent, dacă vă interesează. Talentele reale, însă, se pot manifesta şi afirma nu numai cu prilejul acestor concursuri.

T. BORŞA : Ni s-au părut mai bune, mai limpezi, **Mă rup din soare, Săpături, Mersul într-un picior** (din care poate vom publica). Dar nu e cumva prea insistentă, generalizată (uneori, stridentă), tentativa de epatare, ce credeţi ?

P. BERCEANU : Dacă scrisoarea dv., sagace altfel, (respectiv Călinescu) are dreptate, se pare că veţi deveni un bun critic literar (fără glumă, sau aproape fără !...). Poemele, adulmecînd elevaţia, denunţă, totuşi, un gurmand al cuvintelor şi structurilor lor, savurînd „feluri" complicate, savante, grele (poate chiar indigeste). Versurile se desfăşoară lent, greoi (strict pe aceeaşi frecvenţă, adică, undeva, monoton), în ghirlande bogate şi supraetajări baroce, cam pompoase, grandilocvente, gongorice, încărcate pînă la refuz, pînă la sufocare, pînă la punctul unde urechea nu mai percepe şi nu mai suportă. Din acest motiv (sau şi din altele, care ţin, toate, de esenţa livrescă, cerebrală, a „atelierului") cert e că marea majoritate a textelor nu „trec", nu molipsesc liric (dacă lăsăm la o parte unele fulguraţii şi „insule", scăpate de sub luciul cauterului de gheaţă !) sau, cînd se întîmplă asemenea scăpări (ca în **Amiaza** sau **Cu o cunună** — cea mai „poezie" dintre toate), se ivesc, aproape fără excepţie, şi riscurile „spontaneităţii", adică ale lipsei de rigoare : scăderi de nivel, locuri comune, umpluturi pedestre, etc. **(bucurie a nisipului / vlăguit de căldură / descărnat de oaspeţi** (? !) etc.). Ne gîndim, acum (deasupra unei concluzii dificile — pentru că nu sînteţi omul căruia să i se ofere speranţe complezente şi încurajări gratuite !) că, totuşi, sînteţi foarte tînăr, că nu se poate ghici încă ce drum veţi apuca şi că, la urma urmelor, „pubertatea" lirică (inclusiv „schimbările de voce") apare, în general, mai tîrziu (uneori, mult mai tîrziu) decît cealaltă, obişnuită, a tuturor muritorilor ! Mai e timp, aşadar, şi dreptul la recidivă (dacă nu cumva e chiar o datorie ?), rămîne intact, în deplină impunitate ! Vă dorim succes şi aşteptăm noutăţi.

V. PAPINI : Ne-au plăcut mai mult : **Mamă, de undeva..., Loc de apă, Autoportret.** Parcă, însă, toate sînt mai neguroase, mai greoaie, decît data trecută.

VALERIU DRUMEŞ : În **Invazie, Ocheanul străzii, Fior,** sînt elemente de poezie. În rest, predomină prelucrarea (destul de îndemînatică) a unor lucruri deja spuse. Viitoarele manuscrise ne vor lămuri mai deplin.

INDEX

Vă propunem un nou poet:

GEORGE BUZINOVSKI

dar nu...

peste aceste cimpii
va cobori umbra trupului meu
cufundat in apele somnului
neimpăcat şi atunci
precum vintur astăzi in palme
ţărina plină de oase

griul se leagănă sub cerul patriei
ca o mare corabie peste
mările lumii

cu ochi obosiţi, cu ochi insomnuraţi
voi cobori treptele
pline de inţelesuri ale
pămintului

dar nu voi muri
intrutotul
fecioarele acestor păminturi, fecioarele
acestor sate veşnice
semănate de soare intre dealuri
vor trece in alb
imbrăcate in alb, mlădioase
ca nişte trestii sonore subţiri
pe sub zare

spuma singelui meu ridicată deasupra
ierbii
le va linge picioarele goale...

piramidă

soarele cade-n nisipuri
din nisipuri se ridică soarele nesfirşit
cade-n nisipuri soarele nesfirşit
se ridică, eu sunt tu, tu eşti eu
nici o deosebire intre spatele nostru
scrijelit de piatră ars de soare lipsit
de sărut, o, indepărtata mea ţară
femeile ei tăvălindu-se-n iarbă, auzi
prietene, cum vuieşte pămintul
de tălpile lor cutremurat pină-n vintre
soarele urcă, soarele coboară, ce ne facem,
prietene,
cade seara şi singuri suntem
in faţa cuvintului, fără chip
vom umbla prin veacuri amare
numai palmele, numai spinarea şi faraonul inchis
inlăuntru-şi va pierde regeasca privire
şi femeile lui, ghemuite contururi
in piatră, prietene,
aud peste ochii mei verzi peste ochii tăi negri
peste carnea mea albă
peste carnea ta neagră,
cum cade nisipul
şi creşte istoria..

neştiuta corabie

mă tirăsc prin apa luminii
inot aş putea spune prin apa luminii
dar eu nu mai pot inota
de miini, de picioare, de ochi, de gură, de umeri,
in urechi mi-au intrat
algele ei şi lianele prelungi pe care le ştiţi
numite femei şi case şi copii şi părinţi
şi amintiri, doamne, dar n-am atitea cuvinte
şi timp de la un mal la celălalt mal
să vă spun toate acestea şi-apoi
cuvintul pentru durerea mea, pentru liniştea mea
pentru fiul meu, pentru dragostea mea
il caut de-un sfert de veac
— timpul posibil dintre ochi şi lacrima sa —
şi nu-l pot găsi iar cuvintele lumii
par şi nu par ale mele
deci: mă tirăsc prin oceanul luminii
sunt o corabie cu bătrina carenă
incărcată de alge, dumnezeule, dar viaţa mea
şi rostul meu carena-i şi in port
marinarii aceia ciudaţi care mă vor curăţa
mă vor şterge pe mine şi va rămine
numai corabia, drumul şi oasele sau
nepipăitul din vasul acesta
care sunt şi numai carena se vede
bătrină şi grea
ingropind neştiuta corabie...

sete

ochiul cerului lacrima
şi-o leagănă asupra capului meu ;
de la setea ta liniştită, copacule,
la setea mea agitată e drumul
de la neinţelegerea mută la neinţelegerea
vorbitoare
de la legănare la zvircolire.
de la rugă la plins,
uneori
unul in locul altuia trecem, la miezul nopţii
cind stelele mor neauzit in cer
şi dimineaţa ne e silă de rădăcini
şi de vorbe..

portul

uneori incerc să văd portul acela spre care
plutesc corăbii una lingă alta
ciocnindu-se mereu şi-ndurerindu-se
prin ape
portul meu
deosebit de-al altora şi-asemenea
cum e şi cum nu este
dar, vai, pe ochii mei aceleaşi alge
şi in urechea mea aceleaşi alge
se leagănă şi nu se leagănă,
se zvircolesc, alunecă, tresar
şi prin lentilele acestea mişcătoare
cind mi se pare o aripă sau un ochi
imens şi negru
nu pot şti de nu e
doar umbra lor pe pinzele acelor
care-au plecat c-un ceas mai inainte...

numai puţin înspăimîntat...

va veni ultima zi, o aud
născindu-se deja undeva, umedă, in apele mării
şi ca la naşterea unui prunc, o veselie
dureroasă işi imprăştie fumul
in aerul inăbuşit de miresme albastre

va veni acea ultimă zi, eu am s-o aud
urcind prin pămint inlăuntrul copacilor şi
acestor obiecte care zac imprăştiate prin casă
mărturisindu-mă ca nişte ape liniştite
desenindu-le pentru prima dată conturul
nemaivăzut de clar, de frumos şi de viu

va veni acea ultimă zi, ochii mei
se vor limpezi pentru prima dată
şi femeia care trece totdeauna pe stradă
işi va dezvălui ucigătoare ascunzişuri
pe care le voi privi cu cea mai adincă
linişte care zace in oasele mele

va veni acea ultimă zi, seara aceea albastră
prin care voi trece tăcut, cu ochii
incărcaţi de balsam
pe drumul ce curge spre ape şi numai
puţin inspăimintat cind voi simţi
marea lingindu-mi picioarele...

dar acesta nu-i trupul

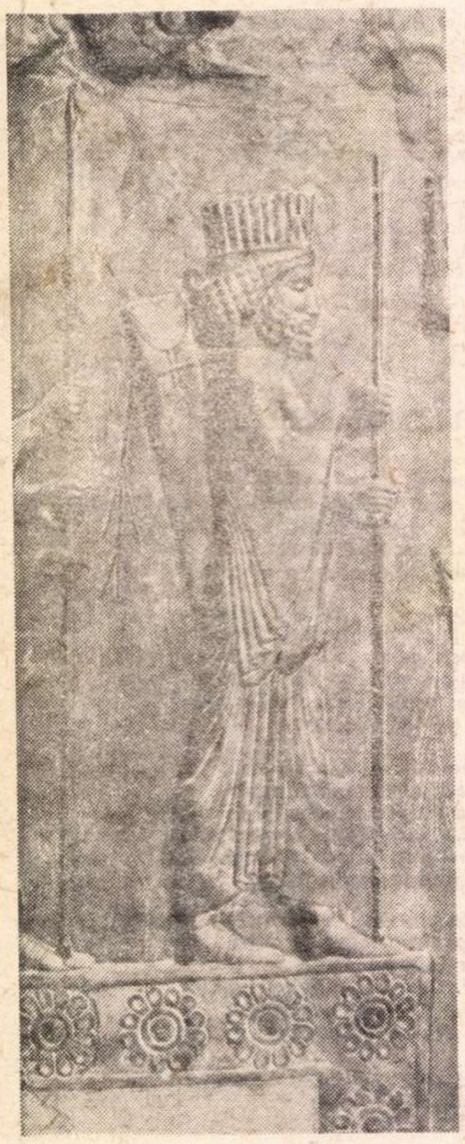
sora mea, dar acesta nu-i trupul
acesta nu-i gindul şi nebulosul păr de griu
al soarelui violet sub care trăieşti şi pasărea
violetă care-ţi vindecă umbra de carne
adevărate nu-s, ci numai vorbele mele
care cad peste gind inşelătoare
şi peste vis pline de rodul amar
al pămintului meu inverzit...
deasupra, la noi, cimitirele-şi apără
moartea de viaţă cu palmele duse la ochi
e primăvară, soră, şi in aer
se surpă amintirea sicrielor din toamnă
şi verdele se umflă in zidire,
coapsele tale se năruie iar in cerul cuvintelor
nu rămine decit o rotundă durere...

Trebuie lăudat la George Buzinovski *curajul de a vorbi direct, simplu, într-o vreme cînd foarte mulţi începători în poezie (şi nu numai începători !) se întrec în osteneala epigonică de a-şi „ermetiza" artificios mesajul (atunci cînd acesta există, pentru că, de multe ori, „operaţia" n-are alt rost decît de a ascunde un vid, de a sulemeni o impostură !). Tînărul poet pe care vi-l propunem (nefiind nici el cu totul scutit de o anumită nebulozitate, impusă, în ultimii ani, de modă, de „bursa literară", de toleranţa sau snobismul unor critici, nu mai puţin, drept o condiţie sau un criteriu al valorii) rămîne, însă, după cum se vede, prin partea cea mai de preţ a manuscriselor sale de început, în afara acestei sterile şi dăunătoare întreceri, rostindu-se nu numai pentru sine, ci mai ales pentru a fi auzit, în căutarea circuitului adevărat, major, al poeziei, care duce, de cînd lumea, spre oameni. Şi acesta e, deocamdată, lucrul cel mai de seamă. Desigur, poeziile alăturate, cu care George Buzinovski îşi începe drumul, nu dau, şi nu pot da, încă, măsura întreagă a posibilităţilor sale (ele suferă destul, deocamdată, de pe urma unei înfrigurări verbioase, a unui orizont tematic cam sărac şi predispus la monotonie etc.), dar bunele promisiuni pe care le aduc o dată cu freamătul lor cordial, „de la neînţelegerea mută la neînţelegerea vorbitoare", o dată cu gîndul lor aprins, viu, scormonitor, în care ard întrebări şi îndoieli creatoare, o dată cu sinceritatea lor încrezătoare si limpede, merită, fără doar si poate, atenţie şi încurajare".*

CULTURA IRANIANĂ

● În aceste zile au loc la Persepolis ceremoniile prilejuite de aniversarea a 2 500 de ani de la întemeierea statului iranian.

Paginile pe care le dedicăm în acest număr al revistei noastre uneia dintre cele mai vechi și strălucite culturi ale lumii, — pagini cuprinzînd articole ce evocă momente de răsfringere a unor motive mitologice, istorice, literare de filiație iraniană în cultura românească, precum și noi traduceri din lirica persană, — sînt consacrate acestui impunător jubileu.



Apadana. Soldat din garda persană. (Din albumul de fotografii *Persepolis*, de Ion Miclea, apărut în Editura Meridiane)

Persia în scrieri românești

LA NOI, începutul cunoașterii Persiei nu vine nici din descrieri de călătorie și nici din contactele directe ale celor ce negutătoreau prin acele părți. Pentru români, Persia era țara din povestea lui Alexandru cel Mare și a lui „Darie din Persida împăratului“, era țara din povestirea „filozofului Sindipa și a împăratului Chira de țara Persiei“, sau cea a „vechilor împărați ai Persiei care au întins împărăția lor pînă în India și China“, tărîmul fermecat din Halima sau din povestea lui Aidin și Shazinan (cărora li se dăduse stăpînire peste „Tataria cea mare a împăraților“).

Este o Persie de legendă în care și numirile din vremile străvechi se confundă cu cele noi, miticul cu istoria reală, pentru că povestirile iau forma specifică epocii în care au fost adaptate sau au circulat. Perșii lui Darius sînt numiți cu același nume auzit de la turci : cazîlbași (capete roșii, de fapt, numele unui trib turc care a dat Persiei două dinastii) sau agemi : „Darie împărat de la Persida, craiul avirilor și craiul harapilor și împăratul cazîlbașilor..“ De altfel, după religie, persanii sînt tot „turci“ și în frescele unor biserici de la noi apar cu turbane pe cap chiar perșii preislamici.

Din asemenea povestiri naște interesul pentru țara îndepărtată a eroilor de basm, interes mărturisit de relatările tot mai amănunțite și mai numeroase ale cronicarilor noștri despre întîmplări din Persia vremii lor. Așa Grigore Ureche vorbește de campania sultanului Murad al III-lea și despre luptele pentru Bagdad. La Miron Costin știrile despre persani și conflictele lor cu turcii din secolul al XVII-lea sînt cu mult mai numeroase. Neculce aduce amănunte din prima jumătate a secolului al XVIII-lea despre „țara Persului“, decadența ultimilor sefevizi și invazia afganului Merfeiz (Mir Veiz), despre conflictele turco-persane care se conjugă acum cu cele ruso-persane. Cele mai multe amănunte despre țara Persiei din secolul al XVIII-lea le oferă însă cronica lui Radu Popescu care cuprinde și multe știri din nordul Iranului de atunci și din Caucaz.

Indirect și oarecum pasiv, românii și persanii se aflau în aceeași tabără antiotomană. Nu mai erau împrejurările din vremea lui Ștefan cel Mare, cînd acesta se aliase cu Uzun Hasan, hanul Oilor Albe, tribul care conducea destinele Persiei de atunci. Însă orice reținea oștile turcești la granița persană făcea să respire și țările române de primejdia unor noi conflicte pe meleaguri apropiate, războaie purtate de turci mai mult pe spinarea lor. Vorbește într-un rînd Miron Costin despre „fericite vremi (de la începutul domniei lui Vasile Lupu, n.n.) de domnie în pace den toate părțile că și țara nu era nici cu o datorie îngreuiată fără nici o dodeială despre turci, cari avea începută sfada cu perșii și într-acele părți sta cu valuri“.

Începutul cunoașterii Persiei se face deci la noi într-un fel osebit de cel al Europei occidentale.

N-au lipsit însă nici studiul și cercetarea savantă și nici relatările unor martori oculari. Acestea încep cu Dimitrie Cantemir. Cunoscător al limbii, el era deopotrivă documentat asupra istoriei, culturii și religiei persane, ceea ce se vădește, implicit, atît în Istoria imperiului otoman și în Sistema religiei mahomedane, ca și în cercetările sale din Caucaz, pe care nu a mai apucat să le continue.

Literatura persană, citită direct de rarii știutori ai limbii, a fost probabil mult mai bine cunoscută pe calea traducerilor în alte limbi. Primul cercetător — în sens modern — al literaturii persane și cunoscător, în același timp, al limbii este Constantin Georgian, care poate fi considerat și primul indianist și iranist român. Opera sa, rămasă în mare parte inedită, este foarte puțin cunoscută, cu toate că unele studii de istorie a orientalisticii îi scot la iveală meritele.

Constantin Georgian (1850—1904) s-a născut la București. După terminarea facultății de litere din București, obținînd o bursă, face studii serioase (la Paris și la Leipzig, unde își ia și doctoratul) de sanscrită, persană veche și nouă, filologie comparată, studii pe care le-a continuat și ulterior într-o scurtă perioadă cînd a ocupat un post diplomatic la Berlin. În timpul șederii sale în străinătate a cunoscut pe Iarnik, cunoscutul iubitor și adunător de folclor românesc, pe care, cum va mărturisi acesta mai tîrziu, îl învață românește.

Georgian este considerat inițiatorul studiilor de indianistică și iranistică la noi ; el a predat primul curs liber de sanscrită la Universitatea din București. Neputîndu-se crea o catedră, tînărul indianist a ocupat însă pînă la sfîrșitul vieții doar un post de profesor de latină în învățămîntul secundar. De la Georgian ni s-a păstrat o bogată arhivă, cu numeroase manuscrise, rod al studiilor și cercetărilor sale, precum și o bibliotecă de specialitate, toate acestea donate Bibliotecii Academiei. Între manuscrise se găsesc multe note de curs sau rezumate ; printre ele, două caiete în limba germană care cuprind o istorie a literaturii persane.

În afară de cercetările sale de sanscrită, pe Georgian l-a preocupat literatura persană, el traducînd în românește din mai toți marii scriitori clasici de la Firdousi la Djami și Vaiz. Această bogată producție a rămas din păcate inedită. Nu știm dacă o conferință a sa din 1889 despre Omar Khayyam a fost publicată undeva. Intitulată „Scepticismul în Persia în secolele XI—XII“, expunerea urmărește ideile marelui liric așa cum apar în catrenele sale.

Traducerile din persană sînt începute, se pare, prin 1888, după un manual de limba persană al lui Pizzi. Cuprinse în ms. rom. 5 103, ele cuprind traduceri din Yusuf și Zalikha de Djami, din Divan-ul lui Hafiz și din Divan-ul lui Khakani, cu notarea metrului original din prozodia persană. În fine, cîteva fragmente din Ikandarnama de Nizami continuă altele din Șahnama de Firdousi care încheie manuscrisul, terminat, după cum indică data, la 23 martie 1888. În anul următor, în 1889 — apărînd Crestomația persană a lui Italo Pizzi, care cuprinde poezii și fragmente din principalii scriitori ai literaturii neopersane din perioada clasică, în texte originale cu transcriere latină — Georgian traduce în românește aproape întreaga antologie a învățatului italian și copiază meticulos mai multe fragmente în original. Traducerile, cuprinse în manuscrisul 5 104 de la Academie, însumează peste 150 de file scrise mărunt. Se începe cu fragmente din Șahnama de Firdousi și Iskandarnama de Nizami (alte fragmente). Numărul autorilor este de peste 30 și nu lipsesc Anvari, Dakhiki (m. 940), Djelal ud-din Rumi, Djami (m. 1 492), ultimul din marii poeți ai literaturii neopersane clasice, Farrokhi (m. 1 037), Ferud-din Attar (m. 1 228), autor al multor poeme filozofice, Hafiz din Șiraz (m. 1 389), maestrul poemelor lirice, Husseyin Vaiz (m. la Herat în 1 504), Ibn Sina (Avicenna) (m. 1 037), filozof medic și poet scriitor în persană și arabă, Khakani, Manusehri (m. 1 038), Omar Khayyam (m. 1 123), autorul celebrelor rubaiate, Djebeli, Rudaghi (m. 945), poet orb, unul din primii mari poeți ai literaturii neopersane, socotit un fel de Homer persan, Saadi (m. 1 291), cel mai cunoscut din poeții persani, autorul celebrelor Golestan și Bustan etc.

Traducerile vădesc efortul de înțelegere a textului, cu multe adnotări făcute în carte (care-i aparținea și există în Biblioteca Academiei) și în textul manuscris, trimiteri la vocabulare și gramatici. Probabil că autorul, care, după cum dovedesc unele încercări poetice, nu era lipsit de îndemînarea scrisului, voia să le dea ulterior o formă literară, cu respectarea formei originalului. Multiplele sale preocupări și sfîrșitul său prematur l-au împiedicat să desăvîrșească aceste traduceri.

I. MATEI

SAADI

(?—1291)

S-a născut la Șiraz, intr-o familie de teologi. Și-a petrecut tinerețea în Bagdad, studiind literatura și științele teologice. Fugar la năvălirea hoardelor lui Gingis-han, pribegește prin Irak, Siria și Egipt. După vreo cincizeci de ani de pribegie, de la Nil pînă dincolo de munții Hindukuș, de la Marea Caspică pînă la Golful Persic, șeicul-derviș se întoarce în Șiraz și își redactează cele două celebre culegeri de anecdote morale : **Bustan** (1257) și **Golestan** (1258) — prima în versuri, a doua în proză ritmată și versuri. Alături de Firdousi și Hafez, Saadi face parte din trinitatea poeților unanim recunoscuți drept cei mai mari din Iran. El a dus gazelul de dragoste pe culmi de gingășie și perfecțiune.

Eu n-am știut...

Eu n-am știut de la nceputul
că tu, iubito, ești lipsită
de dragoste și de credință.
Mai bine legămint nu face,
decit să-l calci sub tălpi făcindu-l.
Prietenii cu toți mă ceartă :
„Tu, inima de ce i-ai dat-o ?“
Intii am să te cert pe tine :
„Frumoaso, de ce ești frumoasă ?"
O, înțelept, ce-ai spus : „Nu merge
după-ale vremii preafrumoase !“
pe unde ești tu, noi, pe unde,
pierduți in Mările Gindirii ?...

MOULAVI

(?—1273)

Moulavi, Moulana sau Molla-yé Rumi s-a născut în Balkh. În anul 1230, din cauza invaziei mongolilor, s-a refugiat cu tatăl său în Asia Mică, stabilindu-se în Ghunie, unde a și murit. Hotărîtoare a fost pentru el întîlnirea cu maestrul sufist Șams, din Tabriz, care i-a inspirat vreme de treizeci de ani marile sale opere literare. **Masnavi** cuprinde 26.000 distihuri și este considerat una din capodoperele sufiste ale tuturor timpurilor.

Fanatismul

Omule, această lume-i
ca un pom, și noi pe ramuri
sintem roade pirguite.
Fructele ce-s crude incă
se țin strins de creanga-mamă,
căci nu sint nici arătoase
și n-au merite-osebite
pentru a vedea seraiul.
Cind s-au copt și au dulceața
mierii — buzele lipindu-ți,
sint, atunci, pe crengi, ușoare.
Fanatismul dimpreună
cu-ndărătnicia cruntă
sint ca roadele necoapte :
cind ești făt sugi numai singe.

Persepolis. Apadana. Demnitar persan ţinînd în mînă un boboc de lotus

Un motiv iranian în poezia lui Eminescu

Nu este greu de observat că începuturile poeziei lui Eminescu stau, în mare parte, ca inspiraţie şi ca neobosită tendinţă de integrare într-o mare tradiţie poetică, istoric-mitologică, sub zodia Nordului. Peisajele, simbolurile, personajele, termenii de comparaţie sînt, multe dintre ele, extrase din geografia poetică a maiestuosului Septentrion : „Tăceţi ! Cum tace-n spaimă a Nordului popor / Cînd evul asfinţeşte..." *(La moartea lui Eliade)*, „O, mare, mare îngheţată..." *(Odin şi poetul)*, sub „luna îngheţată" apare „Daina cea nebună" *(Printre stînci de piatră seacă)*, iubita e „albă ca zăpada iernii" *(Noaptea...)*, „ochii... stau ca gheaţa" *(Locul aripelor)*, ideea de măreţie, de grandoare se împerechează cu răceala acelui „rege superb — regele Nord / Încununat de aştri, de-a mărilor acord / Cîntat, în haina-i albă, cu fruntea lui cea ninsă, / Cu sufletul lui rece..." *(Povestea)*, iar „Nordul rege, cu aripa-i de ger" va reapare în *Mureşanu*. Chiar cînd lipsesc indicaţii mai precise, detaliile ne îndrumă veşnic spre Nord ; castelul, „trist şi mare", care „se-naltă rece, sur / Cu fantasticul lui mur" *(Cine-i)*, e desprins dintr-un peisaj ossianic, ca şi monarcul „cu faţa pală / Şi cu păr de aur blond", ca şi „junele" din *Ondina*, o rază plăcută este „o rază de nea" *(Steaua vieţii)*, runa gotică este un simbol al misterului, „ştearsa, ne-nţeleasa a istoriei rună" *(La moartea lui Eliade)* şi această trăsătură dominantă se va menţine şi mai tîrziu, pînă la îngemănarea mitologiei nordice cu mitologia şi cu istoria daco-romană într-o sinteză unică în istoria poeziei noastre ; obsesia Nordului, sinonimia largă a îngheţului, a frigului, a recelui, cu ideea de măreţie, de geniu, care-şi va găsi cea mai înaltă şi abstractă expresie în *Luceafărul*, va fi o constantă a întregii poezii eminesciene.

O dată însă cu revenirea poetului la Viena, pentru studii, în 1871, vom putea observa apariţia şi treptata difuziune în opera sa a unor motive orientale. Deşi locul lor va rămîne secundar, deşi aceste motive n-au generat o mare poezie care să le impună evidenţei, urmărirea cîtorva dintre acestea nu este cu totul lipsită de semnificaţii.

Interesul poetului pentru Orient nu era nou de fapt. Colegul său de la Cernăuţi, Teodor Ştefanelli, ne dezvăluie originea lui : „Pe lîngă limba şi istoria românească studia Eminescu şi cu mare plăcere şi istoria Grecilor, Romanilor, Egiptenilor, Babilonienilor, Asirienilor, Persienilor şi a Indiilor. Opul din care studia el această istorie era *Weltgeschichte* de Welter, carte scrisă într-un mod foarte atrăgător, care deştepta interesul tinerilor mai cu seamă din cauză că cuprindea pe larg toate miturile, poveştile şi legendele nebuloase în care erau învăluite originile acestor popoare cu o cultură atît de veche şi frumoasă. Această carte nu era impusă de legile şcolare, dar cei mai mulţi din colegi o aveau şi Eminescu nu se putea despărţi de dînsa, căci îl vedeam purtînd-o cu sine chiar şi la plimbări"[1] Într-adevăr, o serie de reminiscenţe posibile din lectura repetată a acestei cărţi (este vorba de fapt de primul volum al manualului *Lehrbuch der Weltgeschichte, für gymnasien und höhere Bürgerschulen* de Th. B. Welter, Münster, 1859) s-ar putea identifica în *Memento mori*, de pildă, unde apar o serie de figuri istoric-mitologice (Semiramida şi grădinile ei suspendate, Sardanapal etc.) cu caracteristici ce par a fi rămas de atunci în memoria poetului ; peste vechiul strat de cunoştinţe se aştern însă altele, mai proaspete şi mai profunde. În semestrul de iarnă 1871—1872, Eminescu urmează, după cum rezultă din foaia sa matricolă publicată de I. Grămadă,[2] şi un curs de „Antichitate orientală şi clasică" cu dr. R. Zimmermann. Acesta este, probabil, instrumentul care-i redeşteaptă interesul pentru istoria şi mitologia Orientului ale cărui urme le vom putea găsi, din acest moment, în poezia sa. Acestea sînt destul de numeroase ; reminiscenţe dintre cele mai interesante ale contactului lui Eminescu cu mitologia Orientului vom regăsi în *Demonism*, datînd tocmai din anii 1871—1872. Textura orientală a poemului a fost remarcată în treacăt de G. Călinescu şi comentată pe scurt de D. Murăraşu în ediţia sa. Însă nu avem a face aici doar cu elemente răzleţe ale zendismului iranian, ci poemul transpune, într-o manieră şi o interpretare proprie, una din cele mai vechi legende iraniene referitoare la crearea omului în univers, aşa-numita legendă a lui Gajómard, care se poate întîlni în forme iniţiale, înrudite, şi în mitologia babiloniană, şi în cea scandinavă, şi va fi reluată de autori arabi pînă prin secolul al XIV-lea. Poemul este o interpretare a acestei legende a creării omului şi o istorie a degenerării sale de la înaltele ţeluri cărora le fusese menit. Lumea este numai o închisoare, o raclă din care putem abia zări universul adevărat prin fereastra soarelui, iar stelele sînt cuie cu care este fixat capacul albastru al sicriului : „Ici în sicriu, sub cel capac albastru / Şi ţintuit şi ferecat cu stele, / Noi viermuim în mase în cadavrul / Cel negru de vechime şi uscat / Al vechiului pămînt care ne naşte."

Mitul naşterii primilor oameni din pămînt este foarte răspîndit în mai toate religiile universale, însă aici poetul urmează legenda menţionată, după care omul primordial, titanul Gajómard, creat de Ohrmazd după chipul şi asemănarea sa, murind, a fecundat pămîntul din care a apărut apoi o plantă de rivás ; planta s-a desfăcut în două tulpini din care au ieşit primii oameni adevăraţi, un bărbat şi o femeie: Masjang şi Masjánang[3]). Poemul continuă să dezvolte mitul lui Gajómard : „*Este* un ce măreţ în firea noastră, /Dar acel ceva nu din noi răsare. / O moştenim de la Titanul mort, / De la pămînt, în care ne nutrim. / În moartea lui e ceva sfînt şi mare, /E o gîndire adîncă şi-ndrăzneaţă / Pentru ce el fu condamnat la moarte."

Într-adevăr, Gajómard a fost creat de Ohrmazd pentru a fi prototipul oamenilor ; el va fi ucis de Ahriman cînd se va fi împlinit sorocul, însă el ştie că din el se vor naşte oameni care vor perpetua binele şi a cărui esenţă o reprezintă. Însă oamenii, constată poetul, au falsificat destinul lor, depărtîndu-se de moştenirea lăsată, sugerîndu-ne (refren care va reveni obsedant în poezia lui Eminescu) că depărtarea de „glasul naturii" aduce pervertirea oamenilor şi, deci, imposibilitatea fericirii lor pe pămînt.

În poemul lui Eminescu, titanul se revoltă împotriva propriului său creator (există sîmburele acestei interpretări în mitul iranian) şi atunci titanul este fulgerat, iar din trupul său s-au născut metalele şi pietrele preţioase : „Titan bătrîn, cu aspru păr de codri, / Plînge în veci pe creţii feţii sale / Fluvii de lacrimi. De-aceea-i ca mort ; / Uscat, stors de dureri este adîncu-i — / Şi de dureri a devenit granit. / A lui gîndiri încremeniră reci / În fruntea sa de stînci şi deveniră : / Rozele dulci, rubine ; foile, / Smaralde, iară crinii / Diamante. Sîngele său / Se prefăcu în aur, iară muşchii / Se prefăcură în argint şi fier."

Poemul n-a mai fost reluat de Eminescu şi a rămas o schiţă purtînd însemnele influenţelor şi ale necristalizării ; însă unele ecouri ale temei sau ale unor motive folosite aici vor mai reveni în poezia sa.

Mircea ANGHELESCU

---

[1] T. V. Ştefanelli, *Amintiri despre Eminescu*, Bucureşti, 1914, pag. 26.

[2] I. Grămadă, *Mihail Eminescu (Contribuţii la studiul vieţii şi operei sale)* Heidelberg, 1914, pag. 10

[3] A. Christensen, *Le premier homme et le premier roi dans l'histoire légendaire des Iraniens*. Stockholm, 1917, pag 18, 25 etc

---

HAFEZ

(1320—1389)

Hagé Samsuddin Mohammad Hafez sau Hafiz este cel mai mare poet al Iranului şi unul dintre marii lirici ai omenirii. S-a născut şi a murit în Şiraz. Inspirîndu-se din hedonismul catrenelor lui Omar Khayyam, din lirismul lui Saadi şi sufismul lui Moulavi, a îmbinat gazelul de dragoste cu cel filozofic, creînd astfel, într-un stil nou şi unitar, cele peste 500 de gazeluri, scrise în cea mai pură limbă persană.

Răsunetul

Cînd asculţi rostirea celor înţelepţi,
să nu spui că n-are bună chibzuială.
Nu poţi tu pricepe al rostirii tîlc,
duhule, aicea-i marea ta greşeală !
Capul meu nu-şi pleacă fruntea în pămînt
nici în lumea asta, nici în ceealaltă.
Apără-mă, Doamne, de acest viespar,
forfota de gînduri din cupola-naltă !
Nu ştiu înlăuntru-mi cine-i necăjit,
cine n-are tihnă nici măcar o clipă.
Mut, eu nu mă jălui niciodată, dar
cel de dinlăuntru-mi tropotă şi ţipă !
N-am dormit de-atîtea oarbe-nchipuiri
cărora-n adîncu-mi le mai caut cheia.
Gem de mahmureala a o sută nopţi
unde mi-i taverna...? Poate, de aceea
dragilor din Crama Magilor li-s drag,
fiindcă focul, viul, care nu se stinge,
arde-aici în vatra-mi fără de funinge.
Iar aud în noapte, Doamne, sau visez
şoapta-ţi dinlăuntru-mi, glasul tău de tunet :
„Golul de sub coşul pieptului, Hafez,
încă îmi răspunde în prelung răsunet".

SAEB

(1607—1670)

S-a născut la Esfahan, într-o familie de negustori originari din Tabriz. În 1658 a plecat în India la curtea Marelui Moghol şah Dgiahan. Spre sfîrşitul vieţii s-a întors în patrie şi a fost primit la curtea şahului Abass al II-lea, care l-a numit **Principele poeţilor.** Maestru în gazeluri, a fost prea puţin apreciat în Iran, în schimb s-a bucurat de o mare reputaţie în India şi în Turcia. Rămîne cel mai strălucit poet al literaturii persane postclasice.

Măreţia bătrînilor

Bătrînii noştri falnici şi destoinici
să nu-i nesocoteşti cu uşurinţă,
căci numai din desăvîrşirea-aripei
şi-a penei poate să-şi ia zbor săgeata.
Bătrînul palmier, decît cel tînăr,
mult mai adîncă rădăcină are,
şi inima bătrînului acesta
e mai înfiptă-n lumea pămînteană.
Acel ce-i rău din fire asupreşte
mai crîncen pe acei ce-i sînt aproape,
cum sabia-şi primeşte lovitura
întîi şi-ntîi din propria sa teacă.
Tărîmul nebuniei înfloreşte
din mine, căci eu pus-am temelie
acelei case cu nebuni în lanţuri.
Saeb, tu nu poţi să dezlegi vreodată
din inimă-al mîhnirii nod, cît încă
ţi-i mîna strînsă-n ghearele Ursitei !

Omar Khayyam

S-a născut în orașul Nișapur din Horasan. Tulburările politice ale epocii îl silesc la lungi peregrinări.

În jurul anului 1074, tînărul matematician și astronom Omar Khayyam este invitat la curtea sultanului seldgeucid Djalaleddin Malikșah, este pus să conducă Observatorul astronomic din Ispahan și să pregătească o reformă a calendarului persan, reformă pe care, la moartea protectorului său (în anul 1 092), nu o vede încă aplicată. Observatorul se închide, reîncepe prigoana împotriva liber-cugetătorului, silit din nou să ia drumul pribegiei.

Omar Khayyam, autorul celebrei lucrări *Despre demonstrațiile problemelor de algebră și almukabala* și al unor excepționale comentarii la *Elementele* lui Euclid, este un nume de vîrf în istoria matematicii din Evul Mediu.

Dar marea popularitate a dobîndit-o scepticul gînditor prin *rubaiatele* (catrenele) sale, firimituri preaomenești la festinul savantului și filozofului.

Pe fața florii boarea-acestei primăveri — frumoasă-i,
pe iarbă fata dragă-n vîntul caldei seri — frumoasă-i,
de ziua ce-a trecut pot spune doar : frumoasă nu-i !
Fii fericit, ziua de azi nu cea de ieri — frumoasă-i.

★

Vai, secera inimii-n lanul iubirii — nu-i,
vai, dorul s-aprindă jăratecul firii — nu-i.
O zi-n care fructul iubirii nu-i copt
o zi mai lipsită de rostul trăirii — nu-i.

Cînd fără suflet pe-ale morții unde — te vei duce
spre tainele ce Domnul le ascunde — te vei duce,
fii fericit — și nu vei ști de unde ai venit,
bea vin — și nu vei ști vreodată unde — te vei duce.

★

Khayyam, dacă mereu cu vin te bețivești — fii fericit !
Obrajii ca laleaua dacă-i mai privești — fii fericit !
Cum toate cele nu sfîrșesc așa precum ți-e voia,
închipuie-ți că nu mai ești cînd încă ești — fii fericit !

Traducere după original de Otto STARCK

Cirus cel Mare

Timp de secole, întemeietorul statului iranian a fost pentru închipuirea românească pilda cea mai înaltă a cîrmuitorului oriental — strălucit, înțelept, răsfățat, apoi nimicit de Ursită... Rar motiv care să fi fost luat în condei de atîția cărturari de seamă ai literaturii noastre : Nicolae Milescu, Miron Costin, Dimitrie Cantemir. Dreptul Solomon și-a împărțit faima între filele biblice și descîntecele vracilor.

Personaj favorit al cărților de înțelepciune, împăratul persan a fost cunoscut mai întîi sub chipul lăsat de izvoare celebre, **Profeții** sau **Istoriile lui Herodot,** tălmăcite românește cam în aceiași ani (1661—1669). La cele dintîi lucrase spătarul Milescu, pe atunci capuchehaie a Țării Românești la Stambul. De cîte ori între oracolele lui Daniel, Isaiia, Ieremia, nu l-a întîlnit el pe „Chiros, împărat la Persida", cel căruia i s-au dat „visierii întunecoase ascunse, nevăzute", cel căruia i se hărăzise „să asculte înaintea lui neamuri, să se deschidă înaintea lui porți, iar cetățile să nu se închidă, munții să se netezească, uși de aramă să se zdrobească și zăvoare de fier să se fărîme...".

Din filele lui Herodot tălmăcite de un cărturar neștiut și aflate de N. Iorga la mănăstirea Coșula, cititorul vremii avea mai multe de aflat despre Cirus : cum a fost el mîntuit de mînia bunicului său Astyages și crescut de un văcar ; cum, la zece ani, a fost descoperit datorită însușirilor sale cu neputință de ascuns ; cum creștea „arătîndu-să dintru vîrstnicii lui mai viteaz și mai cuvios". Cum, în sfîrșit, fiind el un „Pasargadi mai de folos, de unde iaste și sămințiia ahemenidilor, de unde să făcéră înpărații persilor", luă tronul lui Astyages.

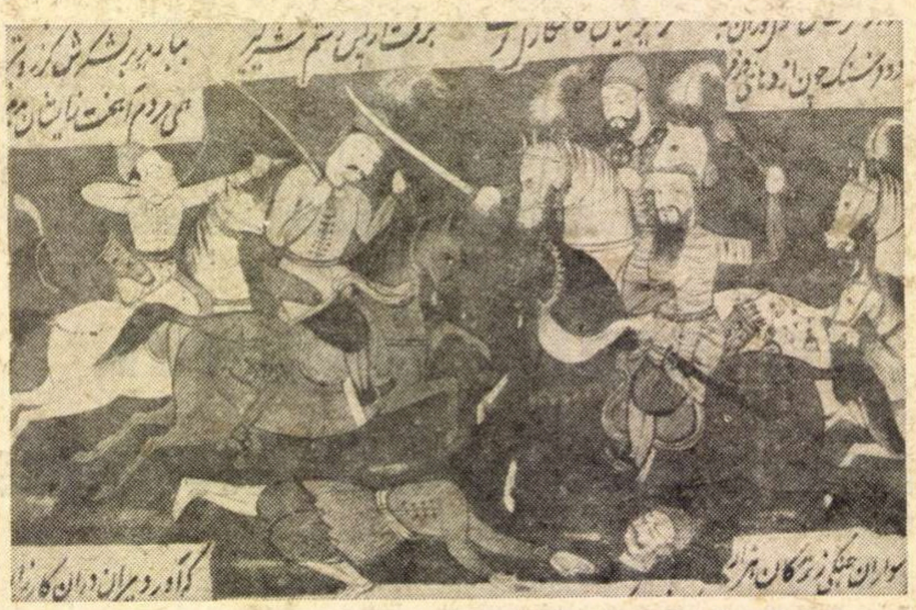
Împreună cu „biruințele lui Chiros" asupra Vavilonului și a masaghеților, Părintele istoriei răspîndea între cititorii români ai tălmăcirii și legenda pieirii crunte a împăratului, ucis de sălbatica Thomiris „la apa Aracsului" pentru a răzbuna moartea fiului ei Spargapithis.

Același sfîrșit al lui Cirus îl cunoștea Miron Costin printr-o formă prelucrată a **Istoriilor,** cum arată unele amănunte schimbate. În propriile note la poemul său **Viiața lumii,** cărturarul moldovean scrie despre „Țiros împăratul" că „au fost foarte mare și a avut și a supus Indiia și pre tătari și toată Asiia", care „ieste a patra parte de lume". Dar, luptîndu-se cu „tătarii" (obișnuita traducere pentru „sciți" în scrisul nostru vechi), după ce ucide „într-aceiaș zi trei ficiori ai Timeriei, ai împărătesii ceii tătărești, cu mîna sa", Țiros este prins de aceasta care „au tăiat capul lui Țir...".

De ce insistă Costin asupra năpraznicei pieiri a lui Cirus ? Și în **Graiul solului tătărăsc cătră Alixandru Machidon,** cronicarul cheamă luarea aminte asupra suveranului persan : „Întreabă la ce hac au sost Țiros, vestit și puternic împărat în lume. Un ceas au risipit toate ce au agonisit anii". Pe vremea cînd cugetarea și literele noastre se îndeletniceau pline de interes cu tema „Norocului nestatornic" **(Fortuna labilis),** istoria lui Cirus se înfățișa drept una dintre cele mai pilduitoare despre loviturile soartei.

Iată de ce, reluînd, în **Divanul,** tema nestatorniciei norocului, Dimitrie Cantemir întemeiază argumentarea Înțeleptului pe aceleași reflecții : „Ce s-au făcut împărații persilor cei mari, minunați și vestiți ? Unde iaste **Chiros** și Crisors ? Unde iaste Xerxis și Artaxerxis, aceștiia carii în loc de Dumnădzău să socotiia și mai puternici decît toți oamenii lumii să ținea ?...". Învățatul prinț putea chiar să localizeze tragedia lui Cirus, în „munții numiți azi Erzerum, Demurcapu și Derbent, sau cum le mai zice Porțile de fier — notează el în **Istoria Imperiului otoman** — loc fatal lui Cirus, regele Persiei, care după istorie a fost învăluit acolo de Thomiris, regina sciților, și-a pierdut viața și toată oastea lui a fost tăiată în bucăți".

Dar, cu toată insistența cărturarilor, nu această imagine a lui Cirus a dăinuit în închipuirea populară pînă către sfîrșitul scrisului nostru vechi, ci altele, legendare și de origine orientală. Vestitul „Chir sau Tirus" apare în **Povestea lui Afrodițian Persul,** text cu neobișnuită evoluție, pentru că motivele lui pot fi urmărite pînă într-o scriere avestică, în **Bundahișn.** Forma adoptată, prin greaca bizantină, de literaturile sud-est europene, între care cea românească, relatează împrejurările plecării regilor magi în urmărirea Stelei de aur ce se arătase mai întîi în templul Irii, din Persida. Iar acest templu îl zidise Țirus însuși, „în curțile cele înalte, împărătești".



Miniaturi din „Șah-Name" de Firdousi

De și mai largă și mai îndelungată răspîndire s-a bucurat scrierea pe care Leca Morariu a numit-o **Decameronele strămoșilor noștri :** este celebra **Carte a lui Sindbad,** eroul originar în literatura hindusă **(Sidhapati)** care, prin scrisul persan **(Sindibad name)** și cel arab s-a încetățenit în toate literaturile europene.

Cuvîntul filosofului Sindipa cu împăratul de Țara Persiei, anume Chira este o scriere gnomică, a cărei acțiune nu servește decît ca urzeală pentru douăzeci și patru de istorii morale despre viclenia femeii. Așadar, un împărat mare și vestit (s-a identificat în carte un episod din viața regelui hindus Așoka), împărat care pentru Persia nu putea fi decît un Cirus, își încredințează odrasla, spre educare, învățatului Sindipa. La sorocul dăscăliei, stelele recomandă tînărului învățăcel șapte zile de tăcere totală, tocmai cînd părintele său ar fi vrut să-i măsoare cunoștințele dobîndite. De nedumerirea împăratului profită „una din cele șapte muieri ce avea" care, prin intrigile ei, îl determină să-și osîndească fiul la moarte. De aci duelul de pilde aduse cînd de filozofii împăratului, cînd de maștera coconului : cei dintîi se străduiesc, înfățișînd vicleniile femeii, să înduplece pe împărat să-și ierte feciorul ; „țiitoarea", dimpotrivă, să-l piardă. Ascultînd glasul înțelepciunii, împăratul petrece cele șapte zile urmărind cînd o pildă, cînd alta ; la capătul tăcerii sale impuse, tînărul prinț își explică îndreptățirile, demască meșteșugirile mașterei „rușinînd-o pre dînsa ca pre o muiare rea", și își mîntuiește capul.

Împăratul Persiei este arbitrul acestei încîntătoare dispute de înțelepciune populară. Între cumințenia filozofilor și viclenia femeii el împlinește rolul rațiunii care le cîntărește prudent și răbdător pe toate.

Virgil CÂNDEA

AMIRI

(1860—1917)

Sadeq Khan din Farahan, supranumit „Adibelmamalek" (Cărturarul împărățiilor) și semnînd Amiri, a aparținut unei familii de literați. A avut o cultură vastă, cunoscînd mai multe limbi din Orient și din Occident. A participat la mișcarea revoluționară, conducînd mai multe ziare : **Adab, Madgiles, Araghe-Adgiam** și **Afttab.** A cultivat toate formele tradiționale de poezie, dar mai cu seamă kasida, în care și-a exprimat ideile noi.

Războiul

La-nceput războiul pare o mireasă
care-ncîntă ochii și răpește inimi ;
are-o față-aprinsă cum e Noo-Ruz-ul,
are părul negru : noaptea cea mai lungă.
Cine-i vede fața, mult se minunează
și-și îmbată ochii mijlocul privindu-i.
Apoi, cînd războiul și-a încins cuptorul
și văpăi de ură au cuprins văzduhul,
vezi ce e războiul : lup cu surlă hidă,
porc mistreț cu colții sparți de grea izbire,
babă-cloanță știrbă, cu păr alb ca iarna :
nu mai poate mintea la bărbați s-o fure,
c-un sărut nu poate un popor să-nșele,
sufletul să-i fure sfîșiindu-l, pradă.
Jaf aduce-n pieptul plin de vitejie,
sîngele prădîndu-i omului războinic.
Cine doar o dată mijlocul îi vede,
simte cum îi crește-n spate o cocoașă,
și, privindu-i fața, spatele-și întoarce.

IRADGI

(1874—1926)

Prințul Iradgi a primit o educație aleasă, învățînd mai multe limbi : arabă, turcă, franceză și rusă. A studiat la Tabriz și, la 19 ani, este numit „Starostele poeților" de la curte. Refuză să dedice ode majestăților sale și se mulțumește cu o carieră de funcționar. Sub influența culturii occidentale, scrie poezii într-un stil simplu și un ton familiar, adesea plin de umor. Condiția femeii atît de oprimate în Orientul islamic și feudal i-a inspirat versuri emoționante, foarte gustate de iranieni.

Epitaful lui Iradgi

Voi, frumoase ale lumii noastre,
sau frumoase din adîncul vremii,
care veți veni în lumea noastră —
cel ce doarme în pămîntu-acesta
e Iradgi, Iradgi, cu limba dulce.
Asta-i Cripta Dragostei din lume ;
aici lumea dragostei s-ascunde.
Dragostea mi-a fost lumina vieții,
și-astăzi Cripta Dragostei mi-i criptă.
Eu, comoara vieții-am risipit-o
cu femei, și vinuri, și petreceri.
De oricine-i blîndă și nurlie,
și-astăzi mortul-viu se-ndrăgostește !
Sînt acela care-o viață-ntreagă
lîngă voi am petrecut nopți albe.
Dezbrăcat de haina pămînteană,
totuși eu rămîn sub pașii voștri :
deși sub pămînt îmi este casa,
totuși, ochiul meu vă urmărește.
Stați pe-acest mormînt o clipă, două,
și pășiți prin pulberile mele !
Cînd și cînd, să v-amintiți de mine
și să-mi faceți inima să rîdă,
inima din inima țărînii !...

Traducere după texte persane
de George DAN

Meridiane

Cu Elisaveta Bagreana

● Poeta **Elisaveta Bagreana** mă primeşte în holul clubului scriitorilor din Sofia. În ciuda vîrstei înaintate (Bagreana s-a născut la 29 aprilie 1893, la Sofia) poeta arată o tinereţe de invidiat.

— Aveţi posibilitatea să vă informaţi despre realizările din literatura română ?

— Ştiu că s-au obţinut succese importante atît în poezia, cît şi în proza şi critica românească contemporană. Este şi firesc. Modernitatea oferă scriitorilor posibilităţi noi de cunoaştere, deci şi de aprofundare a problemelor ce-i preocupă, investigaţiile sînt mai îndrăzneţe, formele de expresie, căutările, duc uneori la rezultate cu totul remarcabile.

Mă interesez întotdeauna îndeosebi de problemele poeziei, de succesele ei. Scriitoare de prestigiu de la dumneavoastră, cum sînt Maria Banuş, Nina Cassian, Veronica Porumbacu îmi sînt cunoştinţe vechi.

— Credeţi că există o formă prozodică ideală ?

— Cine a urmărit unele din cărţile mele de poezie („Eterna şi sfînta" — 1927, „Steaua marinarului" — 1932, „Inimă omenească" — 1936, „Cinci stele" — 1953 etc.) a putut să-şi dea seama că, pe lîngă versurile în aşa-zisul stil clasic, am scris şi poezii în vers liber. Sînt convinsă că versului clasic i se potrivesc mai bine motivele — gînduri, sentimente — ce pretind muzică, orchestraţie, în vreme ce versul liber este mai deschis profunzimilor cugetării şi acelor imagini îndrăzneţe ce nu pot niciodată încape în tipare fixe.

— În prezent, la ce lucraţi ?

— Pun la punct un nou volum de circa patruzeci de poeme, căruia i-am dat titlul provizoriu „Contrapunct".

În încheierea scurtei noastre convorbiri, ilustra poetă bulgară îmi încredinţează un mesaj scris : „Cititorilor **României literare,** un salut cordial".

Al. RAICU

На читателите на
„Румъния литерара" моите
сърдечни поздрави!
Елисавета Багряна

DIN CINQUECENTO, PE ECRAN

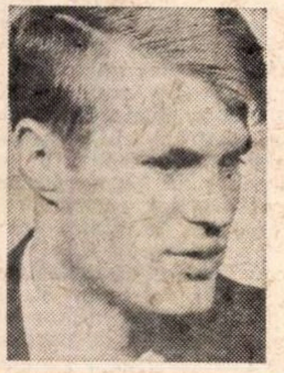
● O operă dramatică din secolul al cincisprezecelea italian, **La Calandria,** semnată de cardinalul Dovizi da Bibbiena, prezentată acum doi ani pe scenă, va constitui obiectul unui film de Pasquale Festa Campanile.

UN NOU GUY DES CARS

● Autorul **Brutei** a reapărut în librăriile pariziene cu un nou roman, editat de Flammarion : **Une Certaine dame.**

DE CE RÎDE LE CLÉZIO ?

● Tînărul (încă) romancier francez J.-M.-G. Le Clézio i-a explicat lui Pierre Lhoste într-o conversaţie pentru „Mercure de France" : „Pentru mine, rîsul e legat de emoţie. S-a spus că rîsul ar fi legat de agresiune — rîzi cînd vezi pe cineva alunecînd pe o coajă de banană. Eu nu rîd niciodată de acest gen de situaţii. Rîd mai degrabă de lucrurile emoţionante, de lucrurile care te fac să te gîndeşti că viaţa e aici, că sîntem vii şi că ea poate fi foarte amuzantă, foarte liniştitoare, Rîsul are un aspect tihnit. Adică, aşa îl simt eu".



Jan-Marie le Clézio

„POESIA SOVIETICA DEGLI ANNI 60"

● Îngrijită de Cesare G. De Michelis, a apărut la Milano, în Editura Mondadori, o antologie de poezie sovietică din anii '60, în versiune italiană. Printre numele reprezentate : Voznesenski, Evtuşenko, Ahmadulina, Okudjava.

MEMORIALISTICĂ

● La Paris sînt anunţate două cărţi importante : una a lui André Malraux, consacrată Rezistenţei, care va fi, ca şi **Stejarii doborîţi,** o continuare a **Antimemoriilor** sale, alta, de Bernard Tricot, principalul consilier al generalului de Gaulle la Elysée în timpul războiului din Algeria, înainte de a fi numit secretar general al preşedinţiei republicii. Tema : războiul din Algeria.

PETIT LAROUSSE – EDIŢIE 1972

● Ca în fiecare toamnă, noua ediţie a dicţionarului Petit Larousse şi-a făcut apariţia în librăriile pariziene. În plus faţă de ediţia anterioară : 105 cuvinte noi, 30 expresii recente, iar în partea istorică, 35 de nume noi (Salvador Allende, Yasser Arafat, Che Guevara, Edward Heath, Lin Biao, Golda Meir, Nikolai Podgornii etc). Printre cuvintele de origine engleză încetăţenite în limba franceză : „design", „tee shirt", „underground".

REGRETELE ELSEI TRIOLET

● Volumul intitulat **„O mie de regrete** de Elsa Triolet, recent apărut la Gallimard, grupează patru nuvele figurînd printre primele scrieri care i-au consacrat talentul în 1942. Ele relevă angoasele perioadei imediat premergătoare războiului, exodul şi ocupaţia. E vorba de bărbaţi şi femei cu temerile, bucuriile şi suferinţele lor, surprinşi de privirea lucidă pînă la necruţare, dar întotdeauna prietenoasă, a Elsei Triolet.

Elsa Triolet

PENTRU CINE SCRIEM ?

● Pentru cine scriem ? Care este „situaţia" rezervată de societatea creatorului ? Cum se difuzează cartea ? Ce public atinge ea ? Ce să aşteptăm de la mass-media ? De ce tip ar trebui să fie intervenţiile statului ?

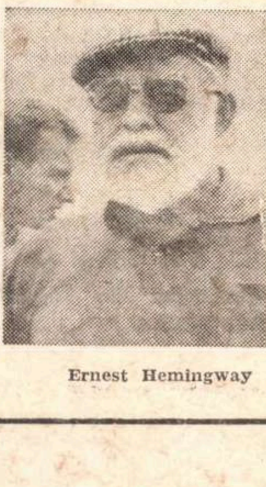
Sînt cîteva din întrebările-problemă ce figurează pe ordinea de zi a colocviului care va reuni diverşi „profesionişti" ai cărţii din Franţa, între 5 şi 6 decembrie a.c., în localitatea Yerres.

CĂRŢILE SELMEI LAGERLÖF

● Biblioteca Regală din Copenhaga s-a îmbogăţit cu o foarte preţioasă donaţie, cuprinzînd aproape toate ediţiile originale şi traducerile cărţilor scrise de Selma Lagerlöf, precum şi un ansamblu de documente despre viaţa şi opera ei. Această colecţie a fost adunată de un medic danez, dr. Joergen Rawn, care şi-a petrecut aproape întreg timpul liber în căutarea documentelor legate de autoarea lui **Gösta Berling,** J. Rawn este, de altfel, autorul unei biografii exhaustive a Selmei Lagerlöf, publicată în 1958, la centenarul naşterii scriitoarei.

DIN NOU HEMINGWAY INEDIT

● După publicarea postumă a „Insulelor în derivă" sînt anunţate, pentru începutul anului viitor, noi texte inedite ale lui Ernest Hemingway. Titlul volumului este **The Nick Adams Stories**. El înmănunchează nuvele scrise în perioada 1927—1933.



Ernest Hemingway

TENNESSEE WILLIAMS ADAPTAT DE FRANÇOISE SAGAN

● Celebra piesă a scriitorului american **Dulcea pasăre a tinereţii** a fost adaptată în limba franceză de Françoise Sagan pentru „Théâtre de l'Atelier" din Paris. „Nu ştiam ce înseamnă o adaptare — declara ea recent unui ziarist intrigat de grija cu care urmăreşte pregătirea spectacolului. Pentru prima dată mi-am dat seama ce înseamnă răbdarea şi conştiinciozitatea. Adevărul este că ai mai multe probleme, scrupule şi ezitări decît pentru tine însuţi. Îl iubesc foarte mult pe Tennessee Williams şi nu vreau să-l trădez. L-am cunoscut cînd aveam 19 ani, în timpul unei călătorii la New York. Am stat cu el două săptămîni în Florida. Este un autor fascinant, trist şi vesel totodată. Unii spun că teatrul lui e depăşit ; nu sînt de acord. El povesteşte întotdeauna o întîmplare pasionantă, şi asta îmi place cel mai mult la teatru. Cînd stau în fotoliul de spectator, îmi place să plîng, să rîd, să freamăt".

Françoise Sagan

ALEXANDR TVARDOVSKI CONCUREAZĂ

● La rubrica „Concurenţi pentru Premiul de stat al U.R.S.S.", „Literaturnaia Gazeta" publică, într-unul din numerele sale recente, o amplă analiză, semnată de A. Turkov, a volumului „Din lirica acestor ani" de Alexandr Tvardovski, apărută în Editura „Sovietski Pisatel".

Alexandr Tvardovski

STRUGA, ORAŞ AL POEZIEI

● Ediţia jubiliară — a zecea, — a serilor de poezie din oraşul Struga (Iugoslavia) s-a desfăşurat sub înaltul patronaj al preşedintelui Iosip Broz Tito. Au fost prezenţi numeroşi poeţi din toate republicile Iugoslaviei, precum şi oaspeţi străini din peste 20 de ţări. Printre manifestările incluse în acest festival al versurilor: un simpozion pe tema „Poezia şi contemporaneitatea", inaugurarea Palatului poeziei din Struga, un miting internaţional al poeziei etc.

Colocviu literar la Sofia

Între 6 şi 10 octombrie a avut loc la Sofia cea de a doua întîlnire a şefilor de reviste literare din ţări socialiste. Colocviul, pe tema oglindirii societăţii contemporane în paginile revistelor literare, s-a desfăşurat timp de trei zile, la sediul Uniunii Scriitorilor bulgari, într-o ambianţă prietenească potrivită unui sincer schimb de idei, în atenţia deosebit de ospitalieră a gazdelor. Au fost prezenţi delegaţi din Bulgaria, Cehoslovacia, R.D. Germană, Mongolia, Polonia, România, Ungaria şi Uniunea Sovietică.

Majoritatea participanţilor la discuţii au vorbit de revistele pe care le conduc, de promovarea unei literaturi în care să fie oglindită viaţa oamenilor de azi, constructori ai socialismului, purtători ai unor înalte idealuri precum şi preocuparea pentru o mai bună cunoaştere reciprocă, modalităţile prin care s-ar putea ajunge la o mai fecundă colaborare între revistele literare din ţările socialiste.

La invitaţia Uniunii Scriitorilor din R.D.G., s-a stabilit ca următoarea întîlnire să aibă loc în anul ce vine la Berlin.

Din partea ţării noastre au participat poeţii Ştefan Aug. Doinaş, redactor şef adjunct al revistei Secolul 20 şi Ion Horea, redactor şef adjunct al României literare.

155 MILIOANE DE CĂRŢI PENTRU COPII

● În Uniunea Sovietică, 60 de edituri republicane şi regionale tipăresc cărţi pentru copii. În anul 1971, cea mai mare dintre acestea, Editura „Detskaia literatura", a oferit tinerilor cititori peste 640 de cărţi, într-un tiraj total de 155 milioane de exemplare. Tot „Detskaia literatura" pregăteşte acum editarea unei „Biblioteci a pionierilor", în 12 volume, care va cuprinde cele mai bune scrieri ale literaturii sovietice.

JURNALUL LUI STANISLAW LEM

● Revista austriacă „Literatur und Kritik" a publicat (în nr. 56, 1971), cîteva pagini de „Jurnal" ale autorului **Astronauţilor,** scriitorul polonez Stanislaw Lem : scrutare a viitorului, cu ochii de futurolog şi de autor de literatură ştiinţifică fantastică, pentru a înţelege mai bine valenţele lumii în care trăim.

SOCIETATEA LENAU LA EISENSTADT

● Între 28 şi 30 octombrie, societatea internaţională Lenau se va reuni la Eisenstad. Cu acest prilej, un număr de 22 de savanţi din mai multe ţări europene vor purta discuţii în vederea publicării unei ediţii istorice şi critice a operei lui Lenau.

PREZENŢE ROMÂNEŞTI

● **LA ATENA** a apărut o nouă traducere a **Nerantulei** lui Panait Istrati, în versiunea grecească a lui Tasos Lazaridis. Prima tălmăcire a cărţii a fost făcută în Grecia cu două decenii în urmă de marele prozator Pandelis Prevelakis.

● **CEA DE A 4-A EXPOZIŢIE** de sculptură modernă organizată în incinta muzeului Rodin reuneşte opere ale participanţilor la diferitele ediţii ale Bienalei veneţiene, precum şi cîteva dintre sculpturile ce stabilesc o filiaţie între precursorii modernismului (Rodin, Bourdelle, Maillol) şi moştenitorii lor din secolul XX. Alături de opere semnate: Arp, Brâncuşi, Schöffer ori Viani — expoziţia prezintă şi lucrări ale sculptorilor români contemporani **Ion Jalea, Ion Irimescu** şi **Ovidiu Maitec.**

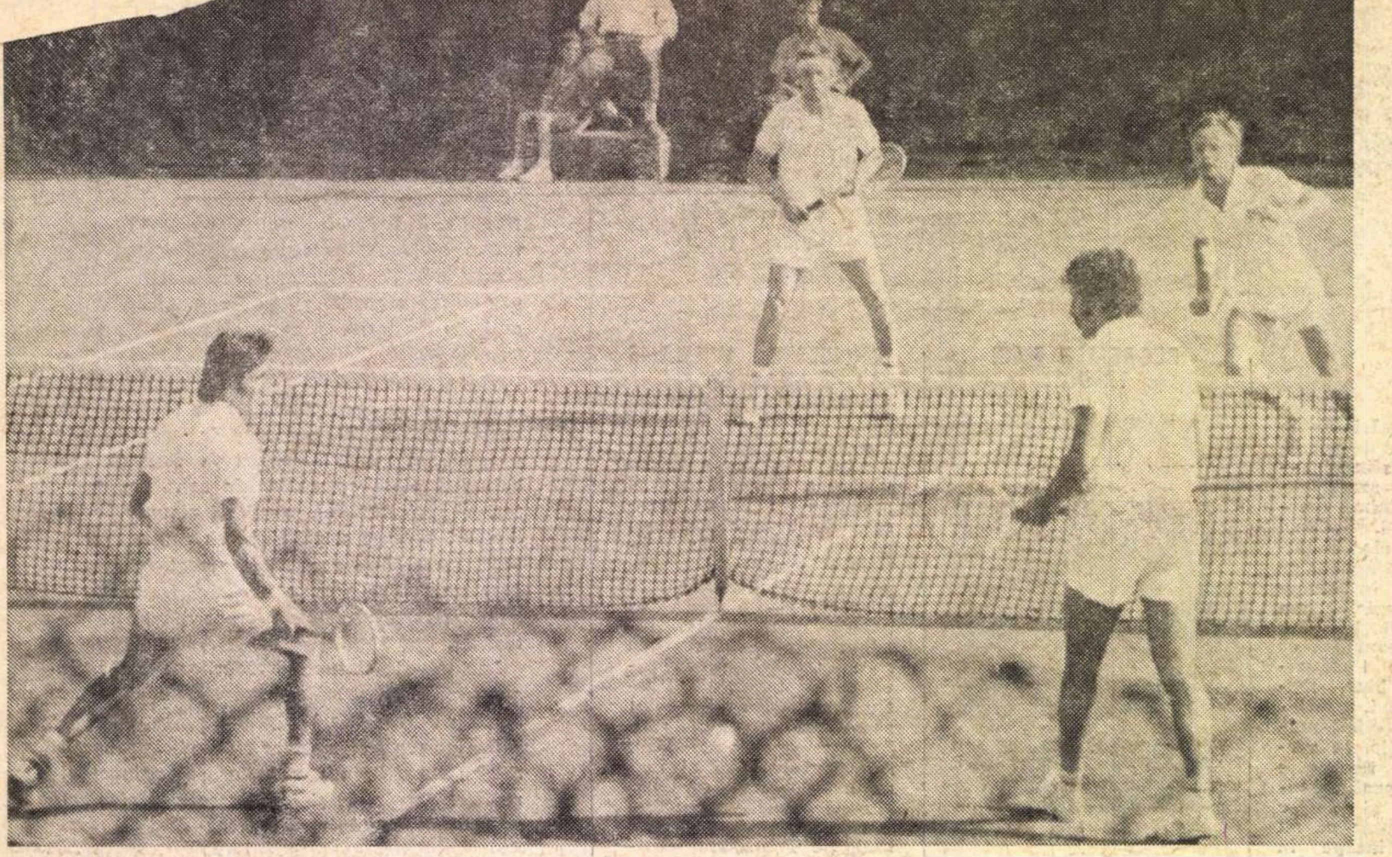
● **DIRECTORUL** Fondului literar al Uniunii Scriitorilor din R.S.R., poetul Traian Iancu, a participat la lucrările Biroului Executiv şi la plenara Consiliului Internaţional al Autorilor (CISAC), care s-au desfăşurat la München, între 11 şi 14 octombrie; s-au discutat probleme legate de aspectele financiare ale vieţii scriitoriceşti — drepturi de autor, pensii etc.

● **ÎN** revista „Kritika" din Budapesta (IX, nr. 1, 1971) a apărut, sub titlul **Explorarea semnificaţiilor** (A jelentések feltárása), unul din capitolele cărţii **Introducere în critica literară** de Adrian Marino.

● **REVISTA** „Zvezda" din Leningrad recenzează în ultimul său număr (9/1971) nuvela lui D. R. Popescu **Vînătoare regală,** a cărei traducere apăruse anterior în revista „Drujba Narodov". Remarcînd personajele viguros realizate — „ce nu se pot uita" —„episoadele pregnante", recenzenta (O. Nazarova) conchide: „Nuvela lui D. R. Popescu oferă cititorului un bogat material de meditaţie . . ."

● **ÎNTRE** 10 şi 20 octombrie, Teatrul de păpuşi din Constanţa întreprinde un turneu la Belgrad; vor fi prezentate în faţa publicului iugoslav spectacolele **Copilul din stele** şi **Şoricelul şi păpuşa.**

● **TEATRUL NAŢIONAL** din Craiova pleacă în Polonia; în faţa spectatorilor din Varşovia şi Lodz vor avea loc reprezentaţii cu **Othello** şi **Arca Bunei Speranţe.**



În primul plan, cei doi campioni ai noștri : Ilie Năstase și Ion Țiriac

Poezia mingilor albe

ATÎT de mult ne acaparează fotbalul cu ale lui ciudate capricii, încît n-am găsit destul timp să aplaudăm, din plinul inimilor noastre, strălucitoarele performanțe izbutite în lungul și în latul lumii de cei doi tineri români cu rachete pașnice și mingi ca zăpada.

O fi bun Dumitrache și plin de fantezie Răducanu, viu ca sfîrleaza Dumitru, acest „fin al lui Pepelea“ și foarte populară mingea lor cu pete negre, dar ei înșiși sînt de acord că în centrul admirației și dragostei noastre se cuvine să așezăm — acum — pe Ion Țiriac și pe Ilie Năstase.

Înalți, subțiri, cîteodată filiformi și totdeauna gata să scapere, din siluetele lor în extensie subită, sclipirile unor invizibile arcuri de oțel, — acești doi jucători cu mingile albe sînt cînd fiecare în parte, cînd amîndoi deodată, magicienii unui sport, pe drept cuvînt, întreg. Nu numai degetele crispate pe mînerul incomod al rachetei, nu numai ochii în căutarea micului bulz de aer alb care vine cu viteză de glonț, ci mușchii toți, absolut toți, de la cei ce încordează privirea pînă la cei ce comandă suplețea picioarelor și dezlănțuirea brațului — trebuie să execute comenzi inteligente și prompte, în subfracțiuni de secundă. De regulă în sport — și în muncă — ezitarea, incertitudinea nu sînt fecunde. Dar nicăieri mai mult decît în jocul cu mingile albe si rapide nu este mai aproape de absolut obligația promptitudinii lucide.

Poate că tenisul acesta „de cîmp“, asupra căruia privirile tuturora s-au îndreptat numai după ce „micul teren“ a început să apară pe „micul ecran“, s-ar cuveni să fie așezat mai în fruntea treburilor sportive. Pămîntul nostru, pe care iarba crește generoasă și poate fi tunsă mărunt și des, aerul nostru proaspăt și copiii noștri cu agerime de iezi și ochii limpezi de lumină ne îndeamnă să facem din cei doi mari campioni profesorii multor mii de fragezi pasionați ai rachetelor. Nu se poate spune că mingea albă nu ne este dragă tuturora. După primele apariții (tîrzii) ale echipei Țiriac—Năstase la t.v. oricine putea vedea pe străzi, pe ulițe, la marginea satului și sub crîng, prin poiene, băieți și fete care loveau o minge de cîrpă cu rachete de brad și strigau, pe nerăsuflate, „ghem“ pentru mine — „am 6 la 4“.

DE ALTFEL, din nenumăratele noastre unelte de joacă, mingea este, poate, cea mai veche. Are în urma ei milenii de bucurie, de rîsete, de alergare zglobie, de gesturi grațioase. Cînd Ulise, zdrobit de osteneala infinitei sale peregrinări, dormea pe nisipul sărat al unei insule de legendă, din somn l-a trezit mingea aruncată în apă de Nausicaa — prea frumoasa fată care greșise, „trimițînd în aut“, în loc să nimerească în terenul advers.

Grecii — care-l știau pe Homer pe dinafară, desigur — puneau jocurile cu mingea la loc de cinste în serbările olimpice, și se pare că un venerabil strămoș al tenisului se numea „sphairistiké“. Nici romanii nu erau mai puțin captivați de farmecul mingiei, dar o jucau bărbătește, cu violență. Mingea lor, „follis“ era grea, mare, lucrată din piele de bivol și umplută cu cîlți — sau „harpastum“, mică, din zdrențe de lînă, elastică și bună de aruncat pînă departe, la jocul de oină.

Ce s-o fi întîmplat cu mingile în obscuritatea Evului Mediu nu se știe. S-ar putea crede că timp de un mileniu oamenii au uitat de joacă — semn de adîncă supărare și de vremuri urîte. Mingile reapar sub lumina soarelui abia tîrziu, în grădinile regilor Franței și ale nobilimii — într-un fel de orînduire în care „a te juca“ trebuia să fie un privilegiu. O gravură plină de viață din anul 1612 ne arată o partidă de tenis pe iarba parcului din Versailles. Se vede rețeaua de sfoară ce despărțea taberele, un coș cu multe mingi cît pumnul, jucători în redingote de brocart, cu pantofi brodați, cu cravate de dantelă, mînuind, cam stîngaci, rachete de lemn cît lingurile mari de supă. Pe atunci, tenisul se numea la francezi „Jeu de Paume“, iar simplii locuitori ai Parisului — încă departe de a fi „cetățeni“ — îl priveau, mirați, de peste gardurile vii ale parcurilor rezervate.

PE URMĂ, sub legile vieții și ale mulțimilor, privilegiile au dispărut. Azi oamenii se pot juca după placul inimii lor. Tenisul a devenit, și el, un sport ca toate sporturile. Ba, să fim drepți și să-i dăm ce i se cuvine, un sport oarecum mai aparte, ușor accesibil, curat, în care efortul, dozat în raport cu puterile noastre obișnuite, poate fi o terapie salutară pentru vigoarea trupului și gimnastica sprintenă a minții. Este nedrept să tăiem firul visului din mintea fiecărui copil sau adolescent care strînge cu tărie coada vreunei rachete și lovește amarnic un bulgăre elastic, gîndindu-se la „Salatiera de argint“. Totuși trebuie să le spunem că foarte greu se ajunge pînă la „înălțimea“ lui Ilie Năstase și a lui Ion Țiriac. Acesta din urmă s-a bronzat pe terenurile de tenis vreo două decenii de cînd învață să joace, metodic și fără crutare. La rîndul lui, l-a învățat să joace pe Ilie Năstase. Ar trebui să se știe, însă, că salatiera, cam barocă, pînă la marginea căreia au ajuns după o suită de triumfale izbînzi, ar putea fi de mii de ori umplută cu sudoarea acestor harnici lucrători ai performanței sportive.

Am citit bucuroși în ziarele de pe aproape toate meridianele planetei cuvinte de laudă și de prețuire pentru talentul, voința și sobrietatea acestor doi campioni români. La New Delhi — pe umezeala toridă, la Sao Paolo, — în focarul unui vacarm frenetic, la Charlotte, în North-Carolina americană, între zece mii de spectatori, pricepuți și atenți, Ilie Năstase și Ion Țiriac au concentrat asupra lor și a țării lor admirația unanimă. Au fost mai aproape de trofeul lui Dwight Filby Davis decît orice alți sportivi din lume. Doar respectul pentru bucuria vrednicilor cîștigători ne obligă să trecem, fără a o dezbate, pe lîngă ideea că instituția internațională care tutelează jocurile de tenis a acordat o inutilă și exagerată favoare campionilor actuali, îngăduindu-le să joace numai la ei acasă. Poate că, într-o mai justă cumpănire a șanselor, altfel ar fi arătat rezultatul.

La capătul marii și frumoasei întreceri din Statele Unite, Țiriac a spus ziariștilor, cu zîmbetul lui discret, cu o fărîmă de melancolie, că a jucat pentru ultima oară în Cupa Davis.

Nu știm dacă va fi adevărat. Știm doar că în povestea despre mingile mici și albe ca zăpada s-a încrustat, la loc de cinste, numele băieților noștri, Ilie Năstase și Ion Țiriac, cei doi mari campioni români ai jocului de tenis modern.

Mircea RÎMNICEANU

În toamna debilă a Nordului...

... (ploi, ceață și frig), orgoliul nostru, care nu-și mai încăpea în gușă după victoria de la Helsinki, a suferit o lovitură în stomac — și toate crizantemele și bujorii pictați cu brumă, culeși să fie îngrămădiți în brațele echipei olimpice, s-au schimbat în papură pentru rogojini.

Scriu: ne-a învins Danemarca, și, scriind asta, parcă țin în brațe un iepure fără blană și mirosind a usturoi dospit, fiindcă echipa Danemarcei, alcătuită numai din amatori (un jucător amator e un fel de potîrniche încălțată cu bocanci de soldat) n-ar fi putut, duminică, să învingă echipa olimpică a României, dacă această formație n-ar fi fost trimisă sub ghilotină, chiar din primul minut, de către fundașul central Boc. Dar trebuie subliniat că punțile noastre spre victorie sau spre un meci egal n-au fost arse numai de Boc. Mă număr printre oamenii care l-au susținut pe Boc cu gura aburind de pîine caldă și de liliac (frumos și elegant ca un abate din secolul al șaptesprezecelea, Boc se cerea ocrotit și readus în locul de unde fusese, pe nedrept, răsturnat) și vreau să mă număr și printre aceia care spun că Boc își merită în continuare locul în echipa olimpică. El e vinovat pînă peste urechi pentru înfrîngerea de la Copenhaga — în minutul 1 am simțit că mi se sparg în ceafă toți dovlecii din cîmpurile cu porumb și rugi de mure — dar la orele patru dinspre seară, cînd partida a luat sfîrșit, mai vinovați decît Boc mi-au apărut Cheran, Popovici, Dumitru, Lucescu și Neagu. Noi, cei de pe margine, putem îngrămădi munți de căpățîni de porc în spinarea lui Boc, dar Dumitru, Lucescu și Neagu n-au dreptul să-i atîrne nici-un bolovan de picior, pentru că Boc, după clipa aia idioată în care ne-a spintecat sufletul, a depus eforturi supraomenești ca să rupă atacurile adversarilor, pe cînd ei — Dumitru, Lucescu, Neagu — s-au încurcat unul pe altul, ca vizitiii care dau cap în cap deasupra unei oale cu vin. Lîngă atîta lipsă de ambiție nu merită altceva decît să înfigi două lumînări de lut, cu buză de carton și să aștepți să se arate cîrtița. După meciul de la Copenhaga sîntem datori să vedem că lemnul putred al echipei noastre se află în linia de înaintare. Neagu, mai ales, trăiește pe o legendă scrisă pe un crac de pantalon rupt. Toate mingile se izbesc de el ca de o siluetă de tinichea — un antrenor, în cazul că nu-i place să umble într-o droșcă cu roțile sparte este obligat să-l așeze pe Dumitrache în locul lui Neagu, chiar atunci cînd Dumitrache e șchiop sau tembel de-ți vine să-l iei la palme. Un singur om din echipa noastră s-a bătut pentru victorie, a suferit și a crezut în ea. Acesta e Cornel Dinu. Marele jucător de la Dinamo București, cu statuie în inima mea, negăsind pe nimeni care să-l ajute, și-a pierdut de două ori controlul, dînd cu cădelnița după cîini. Publicul danez l-a fluierat copios și, zic eu, pe merit pentru că un jucător de înaltă clasă n-are voie să se amestece în cîntece de soiul:

Pe plaja mării trec apașii
Ce li s-aud doar zgomotul și pașii.

Fănuș NEAGU

„ROMÂNIA LITERARĂ“
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 12.25.14 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei.
Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII“

32 pagini — 2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

România literară

Joi 21 octombrie 1971
Anul IV, nr. 43 (159)
43
Săptămînal de literatură și artă

In pag. 3 :
Virgil TEODORESCU:
Aviditatea privirii

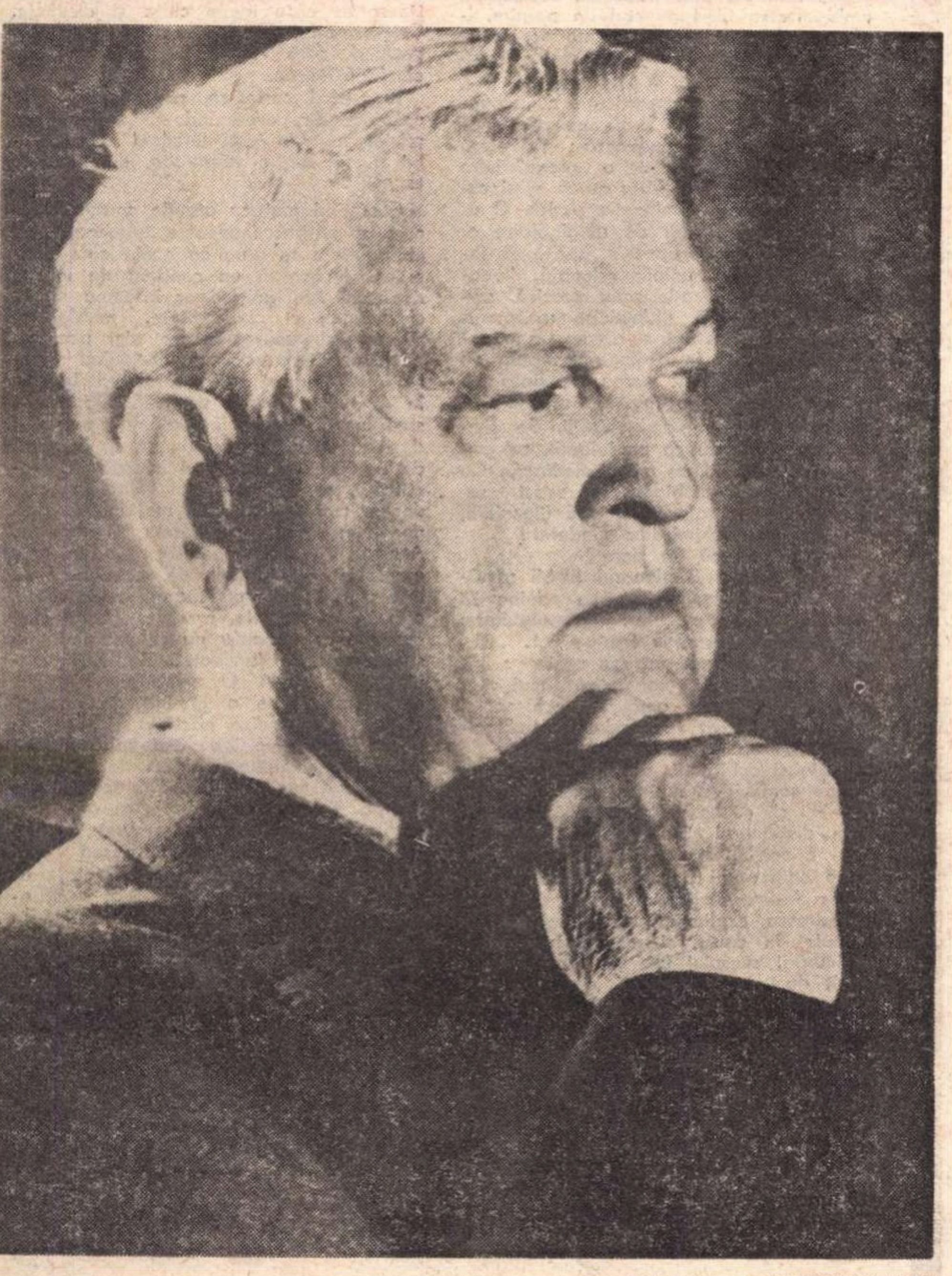


Foto : Dan Er. GRIGORESCU (1953)

Cît, suferind, acest popor a cîntat, el dădea dovadă că trăiește și va răzbi. De atunci, însă, pregătea vremurile de azi și viitorul.

De la aceste fermecate izvoare de apă vie cată să se adape toți cei care cîntă și se simt ai acestui popor și ai acestui pămînt.

Mihail SADOVEANU

SADOVEANU

S-AU împlinit, la 19 octombrie, zece ani de la moartea lui Mihail Sadoveanu. Cifrele rotunde sînt comemorative, însă nu o simplă comemorare ni se pare potrivită acum. Să folosim prilejul spre a medita asupra destinului unei opere în care mulți văd adevărata noastră epopee națională, spre a ne întreba în ce constă actualitatea unui scriitor în care mulți văd, ca și în Eminescu, un scriitor național. Să ne punem deschis problema : se citește astăzi Sadoveanu ? Și, dacă se citește, **cum** se citește, ce ecou au cărțile lui în sufletul noilor generații sau în cărțile lor ?

SADOVEANU a pătruns de mult în conștiința publică. Nu este român care să nu-i fi auzit numele. Toată lumea îl citește. Tirajele de masă ale **Baltagului** și ale lui **Nicoară Potcoavă,** ale **Hanului Ancuței** și ale **Locului unde nu s-a intimplat nimic** o dovedesc. Sadoveanu este astăzi o instituție națională. Însă critica își amintește rar de el, la ocazii ca aceasta. Nici un critic nu-i contestă valoarea, dar prea puțini scriu despre el. Nu-i de ajuns ca o operă să se aile în biblioteci și în manuale spre a părea vie și actuală ; e nevoie ca ea să stimuleze atitudini și mișcări de idei, să provoace simpatia sau rezerva noastră, să ne oblige a o avea mereu în vedere. „Inactualitatea" unui scriitor se ascunde adesea sub o politicoasă indiferență. Iată de ce e bine să ne întrebăm : este oare aceasta situația operei lui Sadoveanu ? Întrebare necesară, astăzi, mai mult decît oricînd.

FAȚĂ de imensa operă sadoveniană, critica actuală este prea lirică și prea evazivă. Un examen lucid ni se pare mai util decît oricînd. Prestigiul prozatorului n-ar ieși păgubit, ci dimpotrivă, dintr-un asemenea examen. Convențiile și clișeele nu fac o critică. Nici entuziasmul fără idei. Fiecare generație de critici trebuie să se confrunte cu Sadoveanu, care este una din pietrele de încercare pentru orice vocație critică. Pentru că Sadoveanu este, între scriitorii români, creatorul celui mai vast și profund univers uman. Moldova lui, ca și Dacia lui Eminescu, ca și Ardealul lui Goga, este o realitate geografică precisă și, în același timp, o chintesență spirituală. Opera lui Sadoveanu este documentul integral al unei civilizații, oglinda unei istorii, arhiva care conține viața, gîndurile, sentimentele, instituțiile și moravurile unui popor. Și, în același timp, este o operă de imaginație, nu numai o comedie umană, dar și o mitologie, care-și are eroii și zeii ei legendari. N-avem dreptul să tăcem despre Sadoveanu. Generațiile care vin după noi ne vor putea judeca și după felul în care l-am înțeles și l-am iubit.

Măria Sa

REMEMORÎNDU-MI lecturile din Sadoveanu, descopăr că începuturile lor se pierd în ceața „celor mai vechi amintiri". Nu umblam încă la școală și, avînd în față un text, citeam nu fraze, ci cuvinte sau, în cazul cel mai bun, rînduri izolate, fiecare înfățișîndu-mi-se ca o unitate monadică. Într-o zi, ducînd la bun sfîrșit lectura unui rînd din revista **Albina**, ce se încheia cu „M. Sa", eram mîndru din cale afară de a ști că asta vrea să zică : „Măria Sa", prescurtat. Vocabula cu care debuta șirul următor nu-mi dădea complexe, căci ce altceva putea să însemne „doveanu" decît un derivat al unui nume de loc, întocmai cum cuvîntul „Măzărean", de pildă, din **Făt-Frumos Măzărean,** venea, evident, de la „mazăre". Nu încăpea nici un dubiu că M. Sadoveanu însemna Măria Sa de la Dovea.

Sensul acestor litere impuse conștiinței mele infantile cu puterea de seducție a unei formule inițiatice s-a infiltrat în straturile alcătuirii psihice atît de profund încît, cu toate demitizările ulterioare, Mihail Sadoveanu a rămas pentru mine, pînă azi, „Măria Sa". Un voievod. Un Ștefan cel Mare al slovei românești.

Licean în primele clase, munceam vara la cîmp cu părinții. Așteptam data înapoierii la Cluj cu impacientă, și aceasta spre a putea citi. Între autorii preferați, Sadoveanu ocupa în permanență locul întîi.

Ce găseam în el ? O natură blînd maiestuoasă ori sublim-năprasnică, un peisaj edenic, icoane vii din timpuri defuncte, drumeți enigmatici, știutori de lucruri nemaipomenite, pescari și păstori purtînd în priviri nesfîrșirea cerurilor și apelor, solomonari și haiduci, o lume. în sfîrșit, tulburătoare și fascinantă. Mergeam la cărțile lui Sadoveanu cum m-aș fi dus la domnie, la Suceava, în căutare de dreptate. Acolo, în spațiul ficțiunii sadoveniene, redevenea drept ceea ce mi se înfățișa strîmb în existența imediată. Ceea ce îmi apărea, adesea, în ordinea cotidianului, falsificat, redevenea autentic. Arta lui Sadoveanu e ca o magie lucidă, în virtutea căreia făpturile intră în posesia adevăratei lor naturi. Tipic pentru universul acestui scriitor este personajul care, sfidînd condiția alienării, își caută cu tenacitate, și adesea nu fără succes, un orizont în care să poată fi în întregime el însuși.

Privind „zilele de aur a scripturilor române", Eminescu se „cufunda ca într-o mare de visări dulci și senine". Senzația aceasta, de „cufundare", o încearcă, probabil, oricine citește cu participare capodoperele scrisului național. Personal, experimentam în adolescență asemenea plonjări cu frenezie, de cîte ori străbăteam vreo carte de Sadoveanu. Aveam sentimentul unei adînciri într-un eu supraindividual, în ceva de felul „inconștientului colectiv" al lui Jung sau al „matricei stilistice" blagiene, al unei coborîri la „nume" în sens goethean. Trăiam și trăiesc citindu-l pe Sadoveanu, la modul euforic, simțămîntul de a fi „suflet în sufletul neamului meu".

Cred că nu e vorba de o experiență strict individuală. Toți ne regăsim (sau ne putem regăsi) în Sadoveanu pe noi înșine în expresie nu idealizată, dar limpezită, esențializată. Literatura sadoveniană posedă acest dar de a ne purifica, de a ne despovăra de tot ce e în noi convenție, accident, adaos, inautenticitate, de a ne transfigura într-un fel. Pe scriitorul acesta nu-l putem citi oricum. Spre a ni se dărui total, creația lui ne constrînge să ne integrăm în ordinea ce-i este specifică, întocmai cum primirea la Curte implică din partea solicitantului o pregătire, o încadrare în ceremonial. Ca să-i înțelegem pe oamenii lui Sadoveanu — „oamenii măriei sale" — trebuie să fim ca ei. Fără minciună și fără frică. Integri. Să fim, adică, noi înșine.

D. MICU

Din 7 în 7 zile

DOUĂ milenii și jumătate de istorie, de la întemeierea statului iranian, au dat prilejul unui mare număr de șefi de state și de guverne să aducă salutul lor harnicului popor iranian, Șahinșahului Mohammad Reza Pahlavi Aryamehr. La grandioasele festivități de la Persepolis a participat Președintele Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, invitat, împreună cu soția sa, de perechea imperială a Iranului.

Cu ocazia acestor festivități au avut loc și numeroase convorbiri ale șefilor de state și guverne. Președintele Nicolae Ceaușescu s-a întîlnit cu Șahinșahul Iranului, Mohammad Reza Pahlavi Aryamehr, cu președintele Republicii Socialiste Federative Iugoslavia, Iosip Broz Tito, cu președintele Pakistanului, Yahia Khan, cu președintele Prezidiului Sovietului Suprem al Uniunii Sovietice, Nikolai Podgornîi, cu președintele Indiei, V. V. Giri. Președintele Consiliului de Stat, Nicolae Ceaușescu, a primit pe Ciang Tung, trimisul special al Republicii Populare Chineze la festivitățile din Iran.

UN larg ecou în presa din lumea întreagă a avut interviul acordat de tovarășul Nicolae Ceaușescu ziaristului italian Enzo Bettiza, de la Corriere della sera, **cotidian cotat printre primele zece ziare din Occident. Interviul constituie un document de profundă gîndire politică. Șeful statului nostru socialist și-a exprimat, cu fermitate, în importante probleme de pe ordinea de zi a vieții internaționale, părerile sale constructive. Pornind de la vizita secretarului general al P.C.U.S., Leonid Ilici Brejnev, în Iugoslavia și convorbirile cu președintele Tito, tovarășul Nicolae Ceaușescu a făcut aprecieri cu privire la influența pozitivă a acestui fapt asupra relațiilor dintre cele două state, a dezvoltării colaborării dintre țările socialiste și asupra înfăptuirii destinderii și colaborării din Europa, în direcția securității europene.**

La întrebările ziaristului italian, președintele Republicii Socialiste România a subliniat teza pregnantă a transformării Balcanilor într-o zonă a păcii și colaborării. În acest sens, înțelegerile regionale, în alte zone ale continentului — zona Mediteranei, Europa Centrală, zona Nordică — precum și înfăptuirea securității în Europa nu numai că nu vin în contradicție ci, dimpotrivă, întregesc cadrul adecvat pentru o înțelegere generală în Europa.

Despre poziția Partidului Comunist Român față de situația din interiorul mișcării comuniste și muncitorești internaționale, secretarul general al P.C.R. a formulat cu aceeași claritate ideea că existența unor deosebiri de păreri nu trebuie dramatizată, ele fiind inerente în condițiile istorice și social-politice diferite, în care activează partidele și mișcările comuniste și muncitorești. În schimb, trebuie să se acționeze cu energie pentru respectarea egalității în drepturi, autonomiei fiecărui partid sau mișcări revoluționare, a dreptului lor de a-și elabora linia politică corespunzătoare condițiilor concrete din țările respective.

Tovarășul Nicolae Ceaușescu a vorbit, apoi, despre călătoria pe care a făcut-o în vara acestui an în China populară și despre discuțiile principiale cu conducătorii chinezi. În legătură cu perspectivele de dezvoltare a raporturilor dintre Pekin și Europa, Președintele Consiliului de Stat a spus că dezvoltarea relațiilor dintre toate statele și Republica Populară Chineză „poate avea o influență pozitivă în realizarea unei politici de securitate și pace în lume". Interviul a abordat, de asemenea, chestiuni ca „programul complex" adoptat de sesiunea C.A.E.R. de la București, ca și relațiile bilaterale dintre România și Italia — cu aprecierea lor, în perspectivă. Aceste relații se dezvoltă fecund, pe multiple planuri ale colaborării interstatale.

LA o altă întrebare a ziaristului italian, tovarășul Ceaușescu a precizat : „Dacă e să vorbim de o revoluție culturală în România, apoi ea a început de foarte mult timp". În fapt, din 1948—49 și pînă acum țara noastră a făurit o nouă orînduire socială, a schimbat relațiile și a dezvoltat forțele de producție. În cadrul astfel creat, pentru făurirea unei societăți socialiste multilateral dezvoltate, îndreptată efectiv spre viitor și năzuind succese din ce în ce mai mari, este necesar ca oamenii să-și însușească temeinic legile care guvernează progresul, dialectic, al societății. Acesta este conținutul și aceasta este direcția intensificării activității ideologice în România Socialistă.

Pentru a se ridica nivelul de înțelegere a problemelor, în general, precum și a evenimentelor, atît pe plan național, cît și internațional, trebuie să se acorde mai multă atenție ridicării gradului de cunoștințe al întregului popor. Nu mai puțin important este faptul că o perioadă istorică de 20 de ani — de cînd România a trecut la construcția noii sale orînduiri — reprezintă totuși o perioadă scurtă în viața unui popor. Mentalitățile vechi, obiceiurile vechi nu pot fi lichidate peste noapte, ei combătute și înlăturate prin cultură și învățămînt intens. Astfel, se vor putea și mai bine lămuri oamenii, arătîndu-le limpede concepția noastră comunistă despre viață și despre societate, combătînd, în același timp, concepțiile diferite, opuse realității istorice. Pentru îndeplinirea acestui comandament, este nevoie ca toate mijloacele de care dispunem în acest domeniu să servească formării omului nou, cu o cultură înaintată.

Vorbind despre funcția firească a operelor literare și de artă în relațiile internaționale, tovarășul Nicolae Ceaușescu a spus ziaristului italian : „Arta, cinematografia, toate mijloacele trebuie să servească apropierii și prieteniei între popoare, dezvoltării celor mai bune calități spirituale ale omului — și aceasta este, în fond, ceea ce ne propunem noi să realizăm în legătură cu formarea și educarea omului nou".

IATĂ, deci, exprimată în termenii cei mai autorizați, ce este lupta noastră revoluționară pentru o cultură înaintată, luptă la care contribuim cu toți, zi cu zi. Obiectivele acțiunii educative sînt ample, sînt elevate. „Ele cer — a spus secretarul general al Partidului nostru — o preocupare de lungă durată, ce nu începe de astăzi, însă pe care o ridicăm acum la un nivel superior, ținînd seama de noile condiții din România". Cu privire la întrebarea despre „anumite opere literare care n-au corespuns acestor principii", secretarul general al Partidului a spus : „Dacă m-aș referi la operele literare din ultimii ani, aș putea aprecia că tocmai în acești ani au apărut un număr mare de opere cu un conținut bun".

Prețuind, de asemenea, faptul că tineretul român, generația noastră tînără, participă activ și entuziast la viața societății și la înfăptuirea politicii Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat : „Nu anumite stări de lucruri speciale au determinat aceste măsuri de întărire a muncii ideologice și educative, ci preocuparea generală de a ridica întreaga noastră activitate la un nivel mai înalt".

Din toată inima, cu toate puterile lor, scriitorii se vor devota acestui imperativ de muncă și creație.

CRONICAR

Excelsior

Despre ambiguitate

UNUL DIN TERMENII cu o circulație destul de frecventă, nu numai în vorbirea curentă, ci și în critica literară și de artă, în unele speculații teoretice estetice, este cel de **ambiguitate**. E un termen la modă. Cu cît ești mai ambiguu, cu atît ești mai „interesant" și mai bogat în calități. Ambiguitatea a devenit o marcă de calitate a operei artistice. Dacă despre o poezie, o povestire, un scenariu, roman sau piesă de teatru, etc. se poate spune că este **ambiguă**, succesul — zic unii — este quasi-asigurat. Sau cel puțin condiția succesului, ambiguitatea fiind punctul de pornire, înălțimea de la nivelul căreia se poate discuta despre o operă de artă. Opera de artă ambiguă ar fi „opera deschisă", cu **n** sensuri, cu **n** semnificații, cu „schepsis" adică, și care-l pune pe consumatorul de artă să gîndească ; îi oferă astfel și posibilitatea de a „alege" între semnificații, de a fi **liber** adică să-și culeagă sensul și semnificația dorită. O operă de artă lipsită de ambiguitate ar fi, așadar, prin opoziție, lipsită de interes : o operă unidimensională, lineară, cu o semnificație prea precisă, servită mură-n gură, didacticist, receptorului de artă. Pus într-o asemenea situație, cel ce vine în contact cu opera de artă se simte lezat parcă de lipsa de respect pe care i-ar arăta-o artistul — afirmă admiratorii ambiguității. Se simte tratat dacă nu ca un infantil, cel puțin ca un individ cu minte mediocră. Ca atare, trăiască ambiguitatea, acest sesam al tuturor valorilor, piatră filozofală, flogiston al alchimiștilor moderni !

Tocmai așa să fie oare ?

Să deschidem **Dicționarul limbii române literare contemporane.** La pagina 73 se scrie, negru pe alb : **„Ambiguitate, ambiguități,** substantiv feminin ; 1. Defectul de a fi ambiguu sau echivoc ; lipsă de precizie. 2. (concretizat, mai ales la plural) Expresie ambiguă, echivocă" !

Așadar, potrivit dicționarului, ambiguitatea este un defect, pentru că lipsa de precizie și echivocul, oricum am învîrti-o, țin de confuzie și nu de limpezime.

— Ei și, mi se va răspunde, să schimbăm dicționarul. S-a învechit !

— E posibil, zic eu, și poate n-ar strica o ediție mai bună. Îmbunătățirea aș vedea-o determinată, în cazul dat, de necesitatea explicitării mai largi a termenului în cauză și nu de aceea a schimbării sensului lui. La urma urmei oricît de „nonconformiști" am fi și oricîte adversități am avea față de academism, nu putem avea pretenția de a schimba sensul termenilor **după bunul** plac al fiecăruia. Dacă asemenea pretenții ar fi justificate, atunci în fiecare săptămînă am putea cere un nou dicționar, într-un singur exemplar, pentru uzul strict personal. Ceea ce e cel puțin ambiguu, dacă mi-e permis să folosesc și eu termenul în limitele aceleiași precizii cu care este utilizat îndeobște.

Lipsa de precizie și echivocul, dușmani ai clarității și distincției, sînt sigur însă că ar supăra nu numai pe autorii dicționarului, ci, dacă ar mai fi posibil, chiar și pe bunul și bătrînul Descartes. Zeii lui Descartes erau ideile clare și distincte. Oricum, un spirit mare și un gînditor profund, care valorează cel puțin cît cinci dicționare.

Procedînd cartesian, să purcedem și noi, metodic, exprimîndu-ne îndoiala cu privire la adevărul definiției dicționarului și, să sfîrșim voltairean, definindu-ne termenii.

Cercetînd mai cu atenție contextele în care e utilizat îndeobște termenul de ambiguitate se pare că aceia care-l mînuiesc îi acordă un conținut de un fel deosebit. Ambiguitate ar însemna nu echivocitate, ci plurivocitate, multitudine de sensuri, polisemie. De aici accepția pozitivă a termenului, el designînd o potențialitate deschisă, încărcătura bogată în sensuri a operei de artă. Dacă așa stau lucrurile, fără îndoială, nu putem fi decît de acord cu aserțiunea că o operă de artă cu cît este mai bogată în semnificații, cu atît este mai valoroasă, mai densă, mai concentrată, mai deschisă unor interpretări multiforme și nuanțate. Aceasta nu înseamnă însă că opera este ambiguă. Multitudinea de semnificații nu înseamnă indiscernabilitate, echivocitate, confuzie, lipsă de precizie. După cum claritatea și precizia nu se confundă cu simplismul sau facilitatea deslușirii semnificațiilor înseși. O expresie limpede, clară, presupune o gîndire de aceeași calitate. O gîndire năclăită și confuză, departe de a se identifica cu o gîndire bogată în semnificații și nuanțe, nu poate fi decît suportul unui stil de expresie confuz, echivoc, ambiguu. Așa stînd lucrurile, singura nedumerire care ar mai persista în legătură cu utilizarea mai proprie a termenului de ambiguitate ar putea fi formulată astfel : Care ar fi avantajul să-i spunem pisicii, elefant ? În speranța că va crește și pisica sau avînd convingerea că se va zbîrci elefantul ?

Dumitru GHIȘE

Confluențe

Valența primă

NU-I DE LOC SURPRINZĂTOR ca oamenii de știință să frecventeze literatura sub diversele ei înfățișări, după preferințe personale sau înclinații. De cele mai multe ori, totul se limitează la lectură, dar nu rareori descoperim în manuscrisele lor exerciții poetice, schițe și romane. Sînt cunoscute în istoria culturii drumurile ocolite prin știință sau literatură ale unor renumiți savanți, prozatori sau poeți. Cohabitarea poate continua toată viața cu avantaje sau dezavantaje pentru operă sau personaj !

Dintre toate genurile literare, poezia se impune atenției noastre. Ea nu este necesară numai ca o desfătare spirituală. Universul poetic hrănește și dezvoltă imaginația creatoare și cultivarea mijloacelor de expresie. Mărturisesc că, cel mai frecvent, caut în poezie polenul fecundat al tensiunii interioare, cu rădăcini comune în inspirația și intenția creatoare.

Poetul și omul de știință au rădăcini în căutarea înfățișărilor universului, ascunse viziunii obișnuite. Sînt comune căutările care dau o semnificație inedită, afectivă sau gnoseologică lumii exterioare sau interioare. Ele sînt resimțite vibrant afectiv de poet și sesizate explicabil și logic, cu un demaraj totuși emoțional, de investigatorul științific.

În amîndouă cazurile, cele două forme de spiritualitate exprimă diferit universul lor senzorial și ideativ.

Pentru un om de știință frecventarea literaturii este binefăcătoare și pentru calitatea limbii și stilului în scrisul științific. Savantul devine un mînuitor corect al limbii literare. Numai frecventarea literaturii elimină limba și stilul cenușiu și sărăcăcios atît de frecvent întîlnit în textele științifice, îndeosebi în științele naturii. O astfel de limbă și stil nu-s totuși o trăsătură obligatorie a scrisului științific, ci dimpotrivă !

Cultura literară conferă claritate, un limbaj și stil cultivat, fluiditate și rezonanță interioară vorbirii și scrisului științific — trăsături ce caracterizează opera marilor creatori în știință. Nu întîmplător lucrările lui Claude Bernard — unul din cei mai de seamă fiziologi din secolul al XIX-lea — sunt recomandate în studiul limbii franceze, pentru stilul și limbajul lor exemplar.

După cele mărturisite nu veți fi surprinși dacă veți găsi volume de versuri, eseuri îndeosebi, undeva printre cărțile și manuscrisele mele ! Fără îndoială că nu sunt de loc singurul om de știință cu asemenea „infidelități".

Ștefan MILCU

AVIDITATEA PRIVIRII

SÎNT nevoit să mă repet, pentru că gîndul meu în ceea ce priveşte arta, şi în primul rînd poezia, nu s-a schimbat şi nu se schimbă de la o zi la alta, şi pentru că descoperirea şi însuşirea materialismului dialectic, metodă care însumează toate logicele, iluminîndu-le, a imprimat gîndirii mele artistice, de multă vreme, un curs intransigent şi ireversibil.

Voi spune, aşadar, că nu consider arta o formă pasivă a cunoaşterii prin imagine, o simplă reflectare şi ilustrare a realităţii obiective, întrucît această concepţie subapreciază rolul activ al cunoaşterii şi duce, printr-o copiere fotografică a realităţii, la derealizarea ei.

Voi spune încă o dată că un regim economic şi social avansat, unde chiar rădăcinile alienării sînt pe cale de dispariţie, nu atrage după sine, în mod automat şi implicit, forme de artă corespunzătoare, că suprastructura furnizează bazei cu oarecare întîrziere o imagine demnă de a o reprezenta şi tocmai de aceea preluarea din tezaurul cultural a germenilor care pot contribui la limpezirea acestei imagini este o misiune dificilă şi de foarte mare răspundere.

Amintesc fraza plină de ironie a lui Marx, în legătură cu „mania pretenţioasă a francezilor din secolul al XVIII-lea, care credeau că progresele tehnice şi sociale incontestabile în raport cu ale vechilor greci, implică şi superioritatea lor artistică, şi prin urmare **Henriada** trebuie să întreacă **Iliada.**"

Voi mai spune că funcţiunea artei de a lămuri public şi a îndemna la acţiune, funcţiune care uneori este împinsă pe primul plan, precum şi de a dezvolta spiritul patriotic şi a ridica pe o treaptă superioară conştiinţa umană, nu impune conservarea unor forme gata create sau perpetuarea unui catalog de clişee şi nu exclude, aşa cum s-a dovedit de altfel, utilizarea mijloacelor moderne de expresie, pentru că simplitatea, care este cel mai nobil atribut al artei, nu poate fi înlocuită cu simplismul, cu superficialitatea şi exhibiţionismul clasicizant.

PRIVIND mereu înapoi, poetul e în primejdie să se preschimbe în stană de piatră sau în stîlp de sare.

Privirea lui, ţintuită şi avînd o mare arie de cuprindere, conţine trecutul sensibil îndepărtat sau aproape prezent, constituind articulaţiile viziunii sale, pe care o determină şi o animă, în măsura în care devine o pîrghie a levitaţiei necesară mersului înainte.

UN poem este cu atît mai valabil şi serveşte cu atît mai bine poporului, în diferitele faze ale luptei lui revoluţionare, cu cît încărcătura afectivă este mai formidabilă.

Dar forţa emoţională a acestei încărcături nu-şi poate afla sursa de comunicare decît în descoperire şi inovaţie, pentru că există într-adevăr o ştiinţă a poeziei, o ştiinţă a artei care se forţează să-i descopere sursa.

Dacă, aşa cum spune Engels, o latură nouă a materialismului apare cu fiecare nouă descoperire ştiinţifică importantă, atunci fiecare epocă trebuie să născocească noi forme de artă.

Ceea ce lipseşte, adesea, realismului pe care îl practicăm, este sentimentul realului.

Fiecare univers poetic, artistic e străbătut, desigur, de momente de gravitaţie şi de cădere : la un moment dat artistul simte nevoia unei revelaţii imediate, unei clipe stabile a energiei sale artistice.

Dar efortul poetic permanent devine, pentru societate, util şi indispensabil.

Şi acest efort, egal cu entuziasmul, nu poate exista fără luciditate şi generozitate.

Aceasta este luciditatea vizionară : să arăţi ceea ce oamenii vor vedea, mai curînd sau mai tîrziu, spre marea lor bucurie, acest lucru neavînd întru nimic de-a face cu vechile profeţii.

Şi să arăţi, mai ales, **locul soarelui pe pămînt,** locul unde se vor instala, pe vecie, terestrele radiaţii solare.

Căci aşa cum zorile au nostalgia amiezii, omul are nostalgia luminii totale.

S-AR putea să cucerim, peste un timp, galaxia noastră, s-ar putea ca noile raporturi de forţă ce se vor stabili între elementele, nebuloase încă, şi între pămînt să mărească viteza de transformare a lumii noastre, să contribuie la mai rapida schimbare a vieţii.

Dar direcţia şi sensul schimbării aparţin comuniştilor, acolo unde trăiesc, gîndesc şi muncesc.

Noi deţinem sensul şi, potrivit concepţiei noastre asupra lumii, noi sîntem cei mai calificaţi pentru a determina direcţia în toate domeniile de activitate, deci şi în domeniul artei.

Viziunea noastră nu are voie să fie mînjită de suficienţă.

Căile noastre resping ceea ce este vetust şi precar.

O dată cu rectilinitatea şi osificarea, resping tehnicismul şi formalismul, virtuozitatea care se complace în ea însăşi, care nu există ca atare, fiind lipsită de scop.

Vechile forme nu pot fi repetate la infinit în condiţii schimbate.

A merge înainte înseamnă : a inventa.

A merge înainte înseamnă : utilizarea ultimelor cuceriri în toate domeniile de activitate.

Dacă maşina de cusut reprezintă o revoluţie în tehnică şi în travaliul patetic al procurării veşmintelor, de ce n-aş acorda aceeaşi importanţă montajului, dialogului interior, caracterului polimorfic al naraţiunii, descompunerii realităţii în accidente care devin autonome, inserţiei şi colajului, condensării, accelerării, contracţiei, metaforei genetivale, apozitive, aglutinante, toate aceste mijloace care constituie eliberarea expresiei de practicile învechite ?

Mîndria unui artist este şi aceea de a fi precursor.

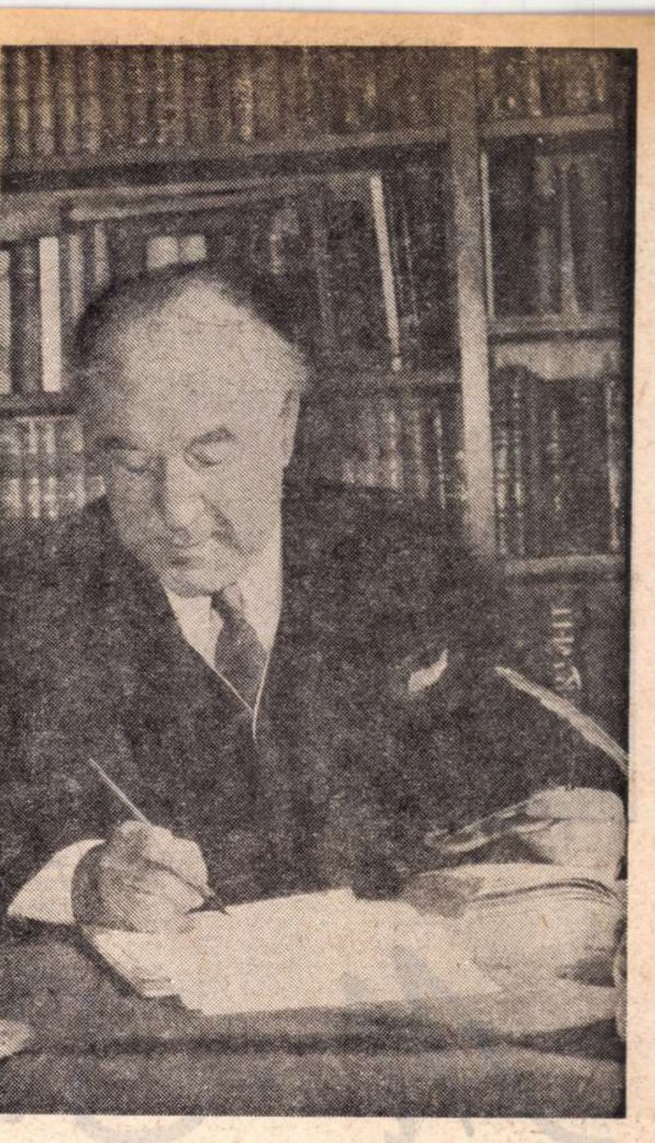
ASTA nu înseamnă că pot accepta o poezie exterioară, o poezie din care utilitatea patriotică şi revoluţionară să lipsească.

Căci un artist adevărat e cel care aduce arta pe pămînt, socotindu-se om între oameni, fiind în serviciul lor şi înapoindu-le cu generozitate ceea ce i-au dăruit.

Deşi adevărul poate să se ivească întreg şi neştirbit din cele mai diverse şi obscure aparenţe, poezia este, totuşi, existenţa omului în timpul imens şi complicat al istoriei sale.

Şi atunci rămîne un singur fel de a scrie : mişcarea spiritului, fidelă lumii pe care o creezi şi în care trăieşti, atrăgînd după sine diversitatea şi unitatea, într-o perpetuitate ascendentă şi într-o constantă metamorfoză.

Virgil TEODORESCU



Victor EFTIMIU

Joc de nouri

Eu, vîntul, nu sculptez decît în nouri:
Fantastice imagini siderale,
Corăbii, promontorii, catedrale,
Goniri de elefanţi, cirezi de bouri.

Zidiri fragile şi monumentale
Tîrîndu-şi umbra spartă, pe platouri
Eu le topesc, vuind în lungi ecouri
Şi le refac în forme noi, totale.

Dar nu visez o glorie regală,
Şi nici nu vreau, cu rîvnă şi migală
Să-ncremenesc în piatră o himeră.

Statui latine ? Colonade grece ?
Eternităţi ! Nimic nu poate-ntrece
Imensa frumuseţe efemeră !

Am fost prea mult

Uitaţi-mă ! Ştergeţi-mi de pe faţa
Pămîntului şi chipul şi-amintirea...
Am fost prea mult. Să nu fiu nicăierea.
Mă-nvăluie crepusculul şi ceaţa.

Nu vreau să-mi port în alţii, risipirea...
Topească-se în mine însumi, gheaţa.
Eu nu mai sînt un cîntec, dimineaţa,
Un val ce-şi scaldă-n soare unduirea.

Uitaţi-mă cum uită primăvara...
Să nu mai fiu şi altora povara,
Să mai trăiesc şi-n alţii clipe grele.

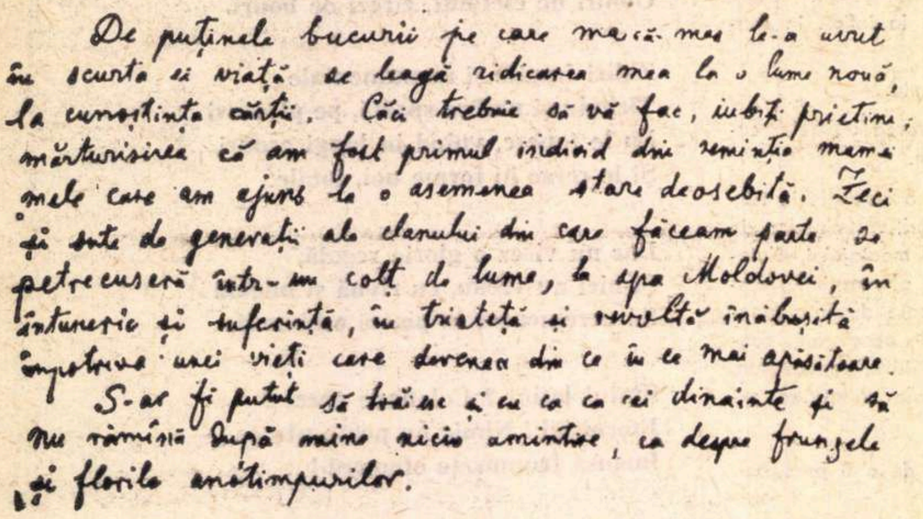
Sătul de voi şi voi sătui de mine
Lăsaţi-mă-n amurg, printre ruine,
În libertatea părăsirii mele.

Șezătoare literară (1910). Jos, de la dreapta la stînga : D. Anghel, Cincinat Pavelescu, Sextil Pușcariu, M. Sadoveanu, Caton Teodorian. În picioare : I. Minulescu, Em. Gîrleanu, Liviu Marian, A. de Herz, G. Tofan.

M. Sadoveanu

„Sarea pămîntului..."

A SPUNE despre el că e unul dintre cei cîțiva mari scriitori ai lumii nu este o exagerare, deloc, și de mult, nici o cutezanță. Cunoscut oricui, totuși, — încă — rău știut. Celebru la douăzeci și patru de ani, cu un botez literar străjuit de Maiorescu și Iorga, însoțit pe fastuosul său drum de admirația lirică mereu prezentă a lui Ibrăileanu, el rămîne pentru cîteva generații prizonierul literaturii sale de tinerețe, și, o retipărire poticnită și reluată de trei ori a OPEREI i-a ținut și pe cei tineri prin 1940, fixați tot pe scrierile sale de tinerețe, scrieri despre care el însuși a scris, în acel an, că „aparțin altui scriitor". Alt scriitor ?, poate, chiar nu, dar cît de îndreptățit era Sadoveanu să afirme : Prima mea carte a fost **Baltagul** ; pînă la cincizeci de ani am învățat să scriu ! Lovinescu rămăsese la **Dumbrava minunată** și, Călinescu chiar, analizează **Neamul Șoimăreștilor** fără a menționa **Creanga de aur** : opera majoră era privită din perspectiva anilor de ucenicie ; din fericire, în ultimii săi ani, Călinescu a dat o splendidă replică paginilor de suprafață, hedonist bucolice, din **Istoria literaturii...** Și azi încă, prin negrija editurilor și a manualelor, **Șoimii** și **Neculai Manea** sînt mai știute decît **Ochi de urs** și **Ostrovul lupilor.** Căci dacă acest totdeauna mare scriitor, tipărind cel puțin o carte pe an, are — incontestabil — ceea ce se numește realmente o OPERA, cum puțini prozatori pe lume au, ridicată pe coordonate trainice și situată mereu peste nivelul de sus, dintre cele zece-douăsprezece capodopere, scrise după împlinirea a cincizeci de ani, în afară de **Baltagul,** ce puține și ce puțin se știu, tocmai acestea, și cît stăruie, încă, nedrept, asupra lor, ceața frumos colorată din anii de ucenicie. Mai mult decît de o ediție integrală, Sadoveanu are nevoie, acum, de înfățișarea împreună a acelor cărți ce fac să fie unul dintre cei cîțiva mari scriitori ai lumii.



De puținele bucurii pe care maică-mea le-a avut în scurta ei viață se leagă ridicarea mea la o lume nouă, la cunoștința cărții. Căci trebuie să vă fac, iubiți prieteni, mărturisirea că am fost primul individ din seminția mamei mele care am ajuns la o asemenea stare deosebită. Zeci și sute de generații ale clanului din care făceam parte se petrecuseră într-un colț de lume, la apa Moldovei, în întuneric și suferință, în tristeță și revoltă înăbușită împotriva unei vieți care devenea din ce în ce mai apăsătoare.

S-ar fi putut să trăiesc și eu ca cei dinainte și să nu rămînă după mine nicio amintire, ca despre frunzele și florile anotimpurilor.

Facsimil din „Anii de ucenicie"

Scriitor lipsit de „originalitate", dar fără nici o asemănare, lipsit de imaginație, repovestitor de văzute, auzite sau citite, de o constituție literară arhaică, de o fecunditate îngrozitoare, dar fără o singură pagină rău scrisă, de o limpezime în a cărei oglindă s-au frînt penele de aur ale lui Lovinescu și Călinescu, acest sensitiv naiv, care e cel mai însemnat filozof român, această natură robustă și elementară ce și-a scris toate cărțile în cap, și tot acolo le corecta, acest senin ce în abundența și profunzimea tragediilor este egal doar lui Eschil, Dante și Shakespeare, are nemaipomenita îndrăzneală pe care doar Tolstoi a mai avut-o, de a înfățișa cele mai cutremurătoare fapte ale spiritului în trecere, ca pe ceva simplu, de la sine înțeles, ca și cînd oricine le-ar cunoaște, și cititorul, leneș, chiar crede că așa și e : simplu, de la sine înțeles. E vicleșugul genialității, primejdios pentru cititor, fiindcă pînă la urmă poate rămîne convins că a citit un scriitor senin, ușor și vetust, dar care, cum observa Titu Maiorescu, „are limba frumos colorată" și iubește natura. Și trebuiesc lecturi mereu reluate, producînd mirări, pentru a constata cu perplexitate că depășește biata înțelegere a unui critic avizat ; cum spunea Ibrăileanu, în șoaptă și ridicînd din umeri : „Ne acoperă pe toți". Dar drumul spre adevărata perplexitate e o askesis, cere efortul cel mai deplin. Vorbesc, firește, de perplexitatea luminoasă a înțelegerii, după ce orgoliul nătîng al conceptualizării voioase a căzut.

Cam pe la șaisprezece-optsprezece ani eram convins că Gide e un scriitor profund, și-l reciteam cu sîrg pînă ce, după douăzeci, l-am descoperit pe Montaigne, constatînd mirat cum, cu o pagină din **Eseuri,** Gide își mobila o carte, exhibînd ce, Eyzuem — rafinat — ascunsese ; mai încolo, atrași de taraba cu demoni și abisuri pe bandă rulantă a lui Dostoievski, culții îl desconsideră pe Tolstoi, și bizuiți pe o nelectură de cîteva decenii, nu observă că TOT ce e nou și adînc în obiditul Posedat (mare în cărțile mici) — minus Eugène Sue — fusese spus de Tolstoi, cu acel calm selenar și în trecere, ca de la sine înțeles, ca și cînd oricine le-ar cunoaște. Și Sadoveanu, cîtor nu le-a provocat complexe de superioritate, cîți culți n-au spus despre el, ca Gorică Pîrgu despre Montaigne :— „Ei nu, e drăguț, are și el părțile lui". Fiindcă — nu ? — ce alfabet nu l-a citit și (mai ales) nu-l cunoaște pe Sadoveanu. Dacă Sadoveanu este hermetic — cum s-a prea scris acum un an — acest hermetism nu ne vine de la Memphis, și nu e cazul să citim din șapte în șapte capitole, tot la al șaptelea rînd (s-a scris și asta !), ajunge să-i recitim atent opera majoră, hermetismul său e, ca al lui Tolstoi, acel al maximei generozități, ce risipește pe o pagină cît alții strîng pe un roman, acel al maximei clarități ; și ce poate fi mai derutant și dificil decît maxima claritate. Orice zevzec poate fi abscons, simplitatea în claritate este — vai ! — doar a cîtorva.

Sadoveanu a scris despre popor pentru popor. El nu a uitat niciodată că numele său adevărat, țărănesc, a fost Mihai Ursache — chiar cînd a semnat cu numele tardiv al tatălui. De la **Neamul Șoimăreștilor** la **Nicoară Potcoavă** a fost obsedat de acest adevăr, de această durere : „Cei mulți și săraci sînt sarea pămîntului, pe aceștia îi asupresc puterile lumii ; mările, munții și rîurile nu le-ar putea da cît li se cuvine". Aceste cuvinte din **Creanga de aur** le-a scris un democrat, un antifascist, un om de stînga. Omul care a scris aceste cuvinte trebuia să devină comunist și a devenit comunist. Pe acești „mulți și săraci" el i-a cunoscut și a scris despre ei. Aflat mereu printre ei, i-a ascultat, i-a înțeles, i-a iubit, și prin această iubire, știința lor, dramele și speranțele lor, geniul lor a trecut în scrisul său : Sadoveanu n-a fost un individ, o persoană, el e numele forței de expresie a poporului român, a milioanelor de țărani și păstori care, în decursul a două milenii, au suferit, au sperat, au luptat și care au învins. Literatura sa este decantarea unei suferințe de două ori milenare și justificarea ei estetică.

Paul GEORGESCU

„Dumneata, pe cît înțeleg, reiai în spațiul unei vieți evoluția literaturii noastre, așa cum individul rezumă evoluția umanității : de la dezlănțuirile primare ajunge treptat la reflexivitate".

G. IBRĂILEANU

„Ca și poezia lui Eminescu, proza lui Sadoveanu atinge fondul cel mai adînc al specificității noastre".

G. CĂLINESCU

„Arta sa intră acum într-o etapă de intelectualizare și povestitorul se întregește cu gînditorul și cu criticul".

Tudor VIANU

„Sadoveanu reprezintă un moment al civilizației noastre, văzută ca un mod particular de a reacționa la forțele cosmice înconjurătoare, la alcătuirea socială și la constituția intimă a omului".

Pompiliu

CONSTANTINESCU

Cu scriitoarea Profira Sadoveanu, fiica, prietena și biografa maestrului

G. Meiu, personaj din „Istorisiri de vînătoare"

O prejudecată

SE SPUNE că M. Sadoveanu dispreţuia critica. Nu-l interesa dacă se scrie de bine sau de rău despre operele lui. Conu Mihai — ne asigură memorialiştii **Vieţii româneşti** — privea culmile Ceahlăului şi se dezinteresa de opiniile celor din jur. În tinereţe, cînd H. Sanielevici îl atacase cu violenţă, avusese nesocotinţa să răspundă, apoi a regretat gestul şi a făcut din tăcere o armă. A devenit un munte de linişte. Opera şi prieteniile îi erau suficiente. Spre deosebire de alţi scriitori, iritaţi de cea mai neînsemnată aluzie, M. Sadoveanu n-ar fi ieşit niciodată din voluptoasa lui tăcere.

Faptul pare confirmat şi de cei care nu s-au bucurat de prietenia prozatorului. E. Lovinescu îşi aminteşte că fostul lui coleg de la gimnaziul din Fălticeni i-a mulţumit, o dată, o singură dată, dar nu pentru cele 100 de pagini pe care le-a scris despre el, ci pentru felicitarea pe care i-o adresase cu ocazia împlinirii a 50 de ani de la naştere. Marele narator ignora, aşadar, că cel mai important critic al epocii se pronunţase, în repetate rînduri, despre cărţile lui, dar nu a trecut cu vederea un mic gest protocolar. Acel **îţi mulţămesc** dă lui E. Lovinescu, obişnuit cu alt fel de reacţii din partea scriitorilor, un sentiment nelămurit de stimă şi de spaimă.

Tăcerea a intrat, oricum, în legendă şi mulţi văd în ea şi azi o atitudine exemplară. Un distins prozator scria nu demult că liniştea imperturbabilă a lui M. Sadoveanu în faţa criticii „e un exemplu demn de urmat". De acord, dar e urmat? Rămîne scriitorul român imperturbabil la critică? Să reluăm cazul lui Sadoveanu, scriitorul solemn şi impenetrabil. Ignoră el, cu adevărat, critica?... Să vedem! M. Sadoveanu a avut de la început de partea lui doi dintre criticii însemnaţi ai timpului (N. Iorga şi G. Ibrăileanu), iar mai tîrziu, cînd cercul **Vieţii româneşti** se constituie, prozatorul are în spatele lui o publicaţie de prestigiu şi o critică favorabilă în toate împrejurările. G. Ibrăileanu, apoi M. Ralea, G. Călinescu publică despre M. Sadoveanu recenzii şi studii entuziaste, ca toţi criticii din epocă, de altfel. Scriitorul nu are propriu-zis adversari şi chiar de la debut numele lui e însoţit invariabil de atributul de mare prozator. Atributul nu-l va părăsi pînă la moarte. Gestul lui H. Sanielevici e singular şi aduce prozatorului, în compensaţie, elogii sporite din partea criticii. M. Sadoveanu devine, la o vîrstă cînd alţi scriitori luptă încă pentru recunoaşterea talentului, **cel mai mare prozator român, cel mai mare poet al naturii, un evocator fără pereche al vieţii de demult, stilistul exemplar, clasicul în viaţă, Ceahlăul, Ştefan cel Mare al literaturii noastre**... Rezervele sînt rare şi nu contestă niciodată talentul în esenţa lui. E. Lovinescu, avînd altă idee despre proza modernă, laudă **lirismul** epicii sadoveniene, dar îi obiectează lipsa de psihologie şi de spiritualitate. Comentatorii mai tineri găsesc însă justificarea acestor absenţe. Reputaţia prozatorului e din ce în ce mai rar tulburată. Mai toate grupările literare îl revendică şi chiar şi acelea care, estetic, se situează la alt punct (cazul criticii simboliste) elogiază talentul lui M. Sadoveanu. De cine trebuie să se apere, atunci, prozatorul prin tăcerea lui plină de semnificaţie? De o critică totdeauna fidelă, euforică, unanimă în a saluta geniul scriitorului în orice rînd pe care îl publică? M. Sadoveanu a fost un răsfăţat al criticii şi talentul lui n-a fost pus (cu rare şi neînsemnate excepţii) în discuţie. Tăcerea e o formă de a încuviinţa asemenea omagii. Nu văd latura eroică a acestei atitudini. M. Sadoveanu s-a găsit, în ceea ce priveşte raporturile sale cu critica, în situaţia biblicului Iov înainte ca diavolul să sugereze lui Dumnezeu ideea încercării. Avea turmele cele mai bogate, cîmpurile cele mai mănoase, femeile cele mai frumoase... Şi-ar mai păstra credinţa dacă toate acestea i-ar lipsi?...

Prozatorul n-a fost, însă, totdeauna imperturbabil. Cînd, în 1919, E. Lovinescu atacă pe colaboratorii **Însemnărilor literare** în legătură cu atitudinea lor filogermană, M. Sadoveanu răspunde în termeni violenţi, recuzîndu-i criticului dreptul moral de a ridica această problemă: „Pînă la demagogia războiului nu l-am cunoscut între luptătorii pentru idealuri. Şi niciodată nu l-am văzut ostaş. Îl recuz". Curios argument. Cînd, mai tîrziu, cineva îi recenzează **Fraţii Jderi** într-o revistă obscură **(Lumea militară)**, scriitorul observă o inadvertenţă şi o semnalează într-o pagină ironică. Ştefan cel Mare al literelor române citea, deci, **Lumea militară** şi nu trecea cu vederea eroarea unui oarecare recenzent. Faţă de N. Iorga are cuvinte de recunoştinţă, dar nu ezită să-şi manifeste, în 1937, dezacordul faţă de atitudinea criticului („cusururile lui sînt umbre alături de mari străluciri"). Pe G. Ibrăileanu îl stimează şi-l numeşte prietenul **binelui**. Un prieten delicat, fără viclenie, şi fără ambiţii politice („şi ce tovarăş de vînătoare!") e şi Const. Botez, vechi colaborator al **Vieţii româneşti**.

E mult, aşadar, a spune că M. Sadoveanu se dezinteresa de critică. Tăcerea e la el o formă înţeleaptă de acceptare. Foarte rar de respingere.

Eugen SIMION

Destin compensator

NICI UN ALT SCRIITOR ROMÂN nu lasă mai mult ca Sadoveanu impresia de vocaţie organică, de geneză euforică. Profuziunea calmă a operei, proteismul ei victorios reprezintă indicii sigure ale unei creaţii fără dificultăţi.

Scriitorul nu pare că se caută, el e de la început „sadovenian", purtător ales al unor semne venite de demult şi de departe. Ceea ce este moştenit la Sadoveanu depăşeşte cu mult ceea ce este cucerit. (Dacă uităm că moştenirea trebuie ea însăşi recucerită.) Vocea pe care o auzim e atît de plină şi de pură, încît presupunem un organ anume creat ca s-o emită fără efort.

Nu înseamnă că ignorăm astfel schimbarea de teme şi de tonalităţi pe care o aduce cu sine devenirea firească a operei, şi pe care au pus-o în repetată lumină exegeţii contemporani cu scriitorul. De altfel, e semnificativ faptul că imaginea critică globală pe care ne-o lasă fiecare dintre aceştia despre opera lui apare dedusă, în genere, din aprofundarea izolantă a cîteunui moment din evoluţia ei, aşa încît printr-un decupaj cronologic s-ar putea obţine o definiţie continuă purtînd mai multe semnături şi impunînd cîteva invariante. Nu e locul acum pentru încercarea de a le enumera. În ordinea subiectului nostru ne interesează că însăşi această capacitate de înnoire permanentă înlăuntrul unei identităţi fundamentale constituie o probă de **organicitate**.

La fel, justeţea dezinvoltă a atitudinii stilistice, deplina adecvare a mijloacelor, acordul între obiect şi posibilităţile reprezentării. Deseori în cuprinsul povestirilor sale faptele relatate sînt neînchipuit de dure, dar privirea care le poartă este senină, învăluitoare de sus. Sensibilitatea rănită de identificare a cititorului e vindecată la izvoare de farmec. Momentele de apăsătoare tristeţe devin încurajatoare prin promisiunea artei. Trecute prin filtrul magiei verbale sadoveniene, conflictele şi dramele se atenuează numai empiric, dar îşi intensifică semnificaţia şi gravitatea. După cum în **Mioriţa**, „viziunea înflorită a morţii" nu reduce misterul şi nici nu scade tragismul.

Tot un semn al organicului este şi faptul că la Sadoveanu problemele de concepţie tind să se confunde cu problemele de construcţie. (Nu invers.) Dincolo de savoarea lor intrinsecă, povestirile din **Hanu Ancuţii** ar părea artificial legate între ele fără ideea discret sugerată a unei existenţe ciclice. La fel, distincţii morale severe corespund mişcării regresive a epicii sadoveniene, izolării eroilor săi în căutarea unor experienţe plenitudinare.

Se poate vedea, chiar din puţine exemple, că vocaţia organică e însoţită la Sadoveanu de o superioară conştiinţă artistică. Răzbate din fiecare pagină a lui o bucurie a creaţiei, o plăcere de a scrie despre care am spune – parafrazînd pe unul din personajele lui – că este „aproape un viţiu". Dar sentimentul unei misiuni nu-i lipseşte. Scriitorul trebuie să-şi fi apărut sie însuşi drept un „om trimes", într-atît e de vădită voinţa de a da fiinţei sale o înaltă utilitate.

Privindu-i evoluţia din perspectiva operei încheiate, sîntem uimiţi nu atît de ritmicitatea, cît de **economia** ei. Scriitorul pare că şi-a prevăzut destinul. El a ştiut să se drămuiască pentru a se păstra pînă la capăt.

N-a fost un „risipitor", nu s-a cheltuit în iniţiative spectaculoase, ambiţiile nu i-au fost mai mari decît puterile, „experimentele" nu l-au fascinat.

Şi-a stăpînit cu o blîndă indiferenţă toate subiectele, a tras pînă la capăt firele epice, a istovit resursele personajelor. Nici o frază neterminată, nici o secvenţă necristalizată, nici o idee pierdută. Fiecare operă se încheie exact în momentul în care rotunjimea ei începe să vorbească singură.

Pe de altă parte, nici o carte în care să se exprime deplin. Între **Baltagul, Creanga de aur, Bordeenii** ori cutare scurtă povestire plină de melodioase miresme e greu de ales capodopera. Scriitorul nu e covîrşitor decît în totalitate. De aceea, aşa şi trebuie să fie citit. Cu cuvintele lui Călinescu: „Opera lui Sadoveanu nu e vie decît dacă se cutremură în cele o sută de volume, fiindcă esenţa ei stă în dimensionalitate, în grandoare".

Şi — aş îndrăzni să adaug — în economia de factură clasică a acestei grandori.

Lui Sadoveanu i s-a dat „har" şi viaţă lungă în aşa fel încît a putut să asiste la propria-i posteritate.

Dacă ne gîndim la atîţia din creatorii noştri de valori răpiţi înainte de vreme de conjuncturi cereşti ori pămînteşti, la atîtea promiţătoare virtuţi risipite, prezenţa lui Sadoveanu ni se înfăţişează ca o pildă şi ca o răscumpărare. Tragica întunecare eminesciană şi moartea atîtor genii-copii ale literaturii noastre vor să fie „răzbunate" în masivitatea operei sadoveniene şi în prodigiile ei.

Destinul lui Sadoveanu este o compensaţie la destinul unei întregi literaturi.

Mircea MARTIN

Un film de vaste proporţii

PREŢUIT cu deosebire ca rapsod fără pereche al plaiurilor şi al trecutului Moldovei, Mihail Sadoveanu a străbătut cu pasul, ca drumeţ, pescar şi vînător, toate ţinuturile ţării noastre, iar opera lui le cuprinde într-o măreaţă viziune panoramică. A-l ţintui de provincia sa de naştere ar fi aşadar o eroare. De altfel, străbunii săi erau olteni, originari din Sadova (Dolj); Mihail, bunicul tatălui său, ne spune memorialistul, în *Anii de ucenicie* (1945), „era gorjan, dintr-un neam care, după cîte sînt informat, trăieşte şi azi în acea parte a ţării“. Soţia lui Mihail, Sterica Bâzoianu, era „moşneancă de la Lăcusteni, judeţul Dolj", iar în „diata ei vorbeşte despre părţile moşneneşti de la Fîntîna-lui-Asan, la care se ştia că are drept". Mihail şi Sterica, „venetici pribegi, s-au oploşit la curtea Bălşeştilor din Iaşi". Fiii săi, Alexandru şi Andrei, au fost ridicaţi la ranguri de boierie mijlocie, sub domnitorul Grigore Al. Ghica. Lui Alexandru, fiul pribeagului, i-a urmat avocatul, tot Alexandru, care a avut dintr-o primă căsătorie pe fratele mai mare al scriitorului, colonelul Alexandru Sadoveanu. Trei generaţii ale înaintaşului pandur au purtat aşadar numele eroului din cartea populară *Alexandria*, care a încălzit închipuirea mai multor rînduri de oameni de pe la noi. După ce şi-a desfăcut căsătoria, avocatul s-a stabilit la Paşcani şi a avut un rînd de cinci copii cu Profira Ursachi, fiică de clăcaşi din Verşeni: Mihail, Dimitrie, mort de scarlatină la cinci ani şi jumătate, Clémence, căsătorită Drăgănescu, Vasile, inginerul agronom şi Andrei, răpus de „un sfîrşit tragic la douăzeci de ani“. Recunoscut mai tîrziu ca fiu legitim, Mihail a avut durerea, ca adolescent, să-şi piardă mama, în etate de treizeci şi patru de ani. Tatăl era, după expresia fiului său, „un boiernaş voltairian şi sceptic", de o desăvîrşită moralitate, de altfel, în viaţa publică şi privată. A lăsat fiului său libertatea deplină, de precoce pui al naturii, ahotnic de poveşti, hoinar şi hai-hui, sau cum se categoriseşte singur memorialistul, un „spînzurat", un „rău", un „fără astîmpăr şi hodină“. După experienţe agricole nereuşite, tatăl se stabili la Paşcani cu avocatura şi întemeie un nou cămin cu Profira, bună gospodină, mamă iubitoare şi femeie de duh, cu replici memorabile.

Cînd Mihail se plînse că i-a dat pîine goală, ea îi răspunse:

— Învăleşte-o intr-o petică.

Altădată, cînd băiatul mofturos se plînse iar că nu i-a dat bluza călcată, mama i-a spus zîmbind:

— Bine, să ţi-o calc!

Şi a pus-o jos, apoi a „călcat-o uşurel cu piciorul" şi i-a dat-o.

Lipsit de umor la acea vîrstă, copilul a înţeles mai tîrziu hazul acestor replici şi s-a legat cu dragoste de amintirea mamei, frecventîndu-i neamurile, la ţară, şi îndrăgindu-le datinile, a avut din adolescenţă intuiţia neasemuitei noastre comori etnografice. Mai mult încă. Deşi tatăl se purta cu el prieteneşte, fiul luă cu pasiune partea acelor neamuri sărace, făcîndu-se de timpuriu apărătorul clonţos al celor „umiliţi şi ofensaţi", sub privirile indulgente ale părintelui său.

PUŢINE formaţii scriitoriceşti ne sînt aşa de bine cunoscute ca aceea a lui Mihail Sadoveanu, mulţumită mai ales minunatei cărţi de amintiri din copilărie, adolescenţă şi prima tinereţe, mai sus numită: *Anii de ucenicie.* Intr-un capitol, cu sugestivul titlu *Ochii şi urechile,* sîntem informaţi, mai bine decît în orice tratat de estetică, cum se pot dezvolta simţurile la un copil care zbenguindu-se pe malurile Siretului şi-a încorporat priveliştile, la toate ceasurile zilei şi ale nopţii, cum atît de bine spune, „printr-un fenomen de participare, osmoză şi simbioză". *Fenomen de participare* a fost numit de către sociologi animismul, dimpreună cu tot climatul moral de credinţe ale omului vechi, legat de pămînt, de variaţiile anotimpurilor şi de capriciile stihiilor. Mihail Sadoveanu a fost, de-a lungul unei glorioase cariere literare de aproape şase decenii, cel mai înfăpăiat poet al naturii şi al omului legat de pămîntul său, pentru că din cea mai fragedă vîrstă a receptat, a captat şi a păstrat, ca într-o magică cutie de rezonanţă, toate zvonurile „vieţii nenumărate" din jur, ca să le dea expresia muzicală, sugestivă, revelatoare.

Într-adevăr, acestea dau viaţă celor peste zece mii de pagini în care se desfăşoară filmul de vaste proporţii al tuturor locurilor străbătute de autor şi al generaţiilor succesive, de la Ştefan cel Mare şi pînă în zilele noastre, care s-au născut, au visat, au năzuit, au suferit, s-au bucurat şi au murit pe aceste locuri, vrăjite de imaginaţia sa creatoare.

A fost o vreme cînd ascensiunea uimitoare a tînărului ce publicase într-un singur an, la vîrsta de 24 de ani, patru cărţi, atrăgea reacţiuni bănuitoare sau judecăţi limitative, ca aceea atribuită de romancierul C. Stere eroului său Miron Osmanli (Ion L. Caragiale). În realitate, calitatea analitică a inteligenţei lui Mihail Sadoveanu era la înălţimea intuiţiilor sale de poet şi a expresiei lor artistice. Puţini scriitori s-au cunoscut mai bine ca dînsul, puţini s-au cultivat neîncetat ca el, puţini s-au aplecat mai înţelegători asupra propriei lor drame. Una dintre acestea, la Mihail Sadoveanu, a fost declanşată în momentul cînd un fragment de strigătură, transcris de tatăl său, l-a făcut să înţeleagă dispreţul „voltairianului" faţă de obîrşia umilă a Profirei. Procesul e expus cu obiectivitate:

„Desigur că din unirea nepotrivită a părinţilor mei, a găsit şi tatăl meu destulă obidă. Deşi, din punctul de vedere al onoarei, n-avea nimic a-şi imputa, totuşi în acele stihuri lepădate între foile unei cărţi nobile se vădeau porniri izvorîte din apele tulburi ale subconştientului.

Iată acele stihuri:

«Fată de ghirău / Şi de mojic rău / Astăzi te-oi lua, / Mîne te-oi lăsa / Cu pruncul în braţă, / Cu lacrimi pe faţă».

Ruşinea şi jignirea moartei se aflau în mine. N-aveam temei serios să găsesc în aceste versuri proaste ceea ce socoteam eu o umilire; pentru tatăl meu, pe de altă parte, aveam un respect desăvîrşit. Totuşi înţelegeam că devin tot mai mult fiul ţărancei".

Tot atunci a sporit plăcerea memorialistului viitor de a frecventa „pe umiliţii vieţii". Şi astfel, într-un ceas de cotitură a adolescenţei, s-a desemnat limpede linia de orientare a scriitorului şi, cum însuşi spune, „deşteptarea temperamentului meu artistic".

OPERA lui Mihail Sadoveanu se roteşte pe axa care polarizează natura întreagă a ţării noastre şi trecutul ei istoric, nu fără a fi simţitoare la dramele însingurării, ca aceea a eroului din *Oameni din lună,* sau a eroinei din *Cazul Eugeniţei Costea.* Alteori, eroul colectiv este pădurea, ameninţată cu tăierea de către exploatatorul străin *(Nopţi de Sînziene)* şi salvată de răscoala jivinelor ei, hotărîtă în soborul lor de pomină şi executată fără greş. Povestitorul autohton a înviat însă şi povestea Sindipei, în *Divanul persian,* vădindu-se tot atît de simţitor la vechea zestre a cărţilor populare, ca şi înaintaşii săi, care perpetuau din generaţie în generaţie amintirea lui Alexandru Machedon. În prealabil, dăduse cu *Hanul Ancuţei* un serial de povestiri autohtone, prin alte cuvinte, un „divan" moldovenesc.

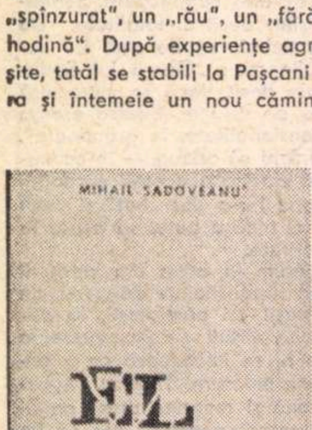
Răzeşimea, clasa ţăranilor liberi, din sînul cărora domnitorii „cavaleri", în zale, îşi recrutau „vitejii", evidenţiaţi pe cîmpul slavei, şi-a găsit în opera lui Mihail Sadoveanu nu numai eposul, dar şi configurarea ei, de adevărată aristocraţie spirituală, în care se reflectează sentimentul de demnitate umană şi spiritul de revoltă împotriva nedreptăţii.

O gamă bogată de umor aduce sclipiri de inteligenţă şi de voie bună în scrisul sadovenian. Jucătorul de şah a scris, pe lîngă istoria fabuloasă a jocului, un *decalog* pe care-l transcriem, pentru că nu ne amintim să-l fi citit undeva:

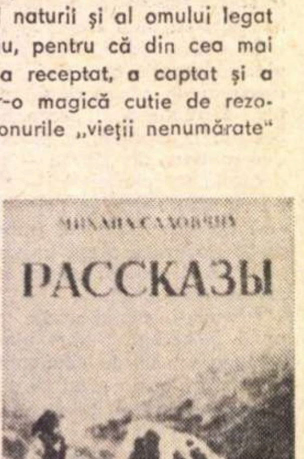
„*Chibiţul.* I. Să tacă. II. Gesturi să nu facă. III. Orice sfat să lese. IV. Să n-atingă piese. V. Să n-aprecieze. VI. Să nu fredoneze. VII. Să nu ne afume. VIII. Să nu facă glume. IX. Să nu facă semn. X. Să fie de lemn".

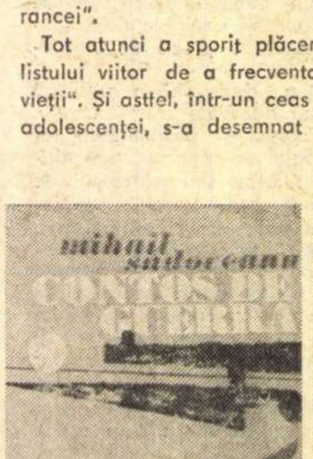
Poetul s-a încercat în tinereţe şi în vers, pe care l-a cultivat şi la maturitate, în forma versetelor din Scriptură. Aşteptăm de multă vreme strîngerea laolaltă a unei culegeri, în cea mai mare parte inedită. Şi mai ales aşteptăm o retipărire a *Operelor* lui, care se citesc şi se recitesc necontenit, cu aceeaşi încîntare.

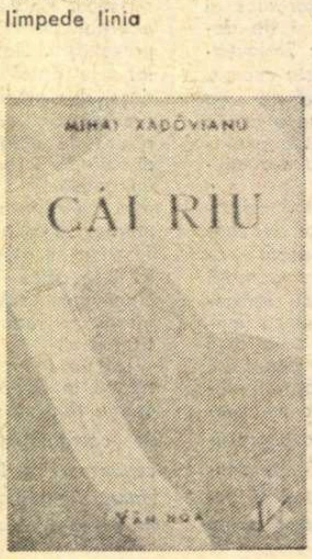
Şerban CIOCULESCU



MIHAIL SADOVEANU
EVENING TALES







L'osteria di Ancutza
La scure
La gente delle capanne

Dezbateri actuale

ELEMENTE DE FUNDAL

DACĂ şi-ar propune cineva să întocmească un inventar al elementelor care populează decorul unor poezii ar rămîne consternat. Ce ar observa? Se repetă obsesiv cîteva imagini, aşezate doar în altă dispunere : un păstor cu bîta şi oile sale, un drum de ţară, un gard, o clopotniţă, un cimitir. Parcă un univers a încremenit într-un anumit stadiu, fixat odată pentru totdeauna şi, intolerant, nu mai acceptă nimic inedit. Scrise uneori cu majuscule, puse în relief în diverse moduri prin accentuarea sensului sau chiar prin grafie, componentele unui peisaj ancestral capătă implicit o valoare în sine, de mit imuabil. Atunci Cerul, Pămîntul, Sîngele din care acest cadru îşi extrage seva, înconjurat de taină, întruchipează simboluri (duhuri arhaice) neclintite în relaţia lor primară. Fireşte că lirica operează cu procedee specifice şi că forţa ei de incandescenţă poate resuscita, în alte variante, forme ataşate de orizonturi stilistice pecetluite. Integrate într-o ordine a stărilor afective, proprii unui poet, miturile sau frînturi din ele pot pierde înţelesul străvechi ; ele trec astfel printr-un proces de neutralizare, de transfer, exprimă acum, golite de orice impuls conservator-vetust, o dispoziţie sufletească individuală, un moment de melancolie sau regret nostalgic, de evocare, să zicem, a unui tărîm idealizat în memorie, a copilăriei.

CEEA ce uimeşte într-o serie de producţii nu este deci folosirea, în alt context, a cîte unei imagini-simbol, desprinsă din mediul ei liric ştiut, ci restrîngerea spaţiului de fundal doar la aceste semne exterioare care par să anunţe că s-a conservat o singură secţiune de existenţă. Se sugerează, prin relieful tabloului, că numai această secţiune, văzută în organicitatea ei ca atemporală, anistorică, corespunde specificului unui popor. Ideea de permanenţă şi continuitate este anexată forţat la această matrice, ca să întrebuinţăm un termen uzitat, în afara oricărei restaurări în timp, adăugiri şi înnoiri.

În acest fel lirica este echivalată paradoxal cu un soi de arheologie. De aceea, zadarnic s-ar căuta în versurile unor poeţi indiciile civilizaţiei moderne care schimbă din temelii modul de trai şi multe rînduieli tradiţionale. O revoluţie tehnico-ştiinţifică învaţă astăzi treptat pe om să muncească altfel, să se odihnească altfel, să-şi modifice reprezentarea despre lume şi despre propriul destin. Nu poate primi acces acest tumult al renovărilor şi în lăcaşul reculegerii poetice ? Evident că dresajul metaforei e anevoios şi îndelungat, că se cer deprinse noi asociaţii, la început şocante prin tinereţea, fragilitatea şi instabilitatea lor. Spre a răspîndi o nouă configuraţie şi tonalitate stilistică trebuie în prealabil efectuate sforţări de triere şi sedimentare. Dar încă mai demult G. Călinescu demonstra, în critica şi lirica lui, valenţa estetică a unor produse de civilizaţie tehnică : trenul, automobilul, clădirile înalte şi confortabile, electrificarea („*De scuturi la uzină un ivăr mare seara, / Se face dimineață pe loc în toată țara*").

Un alt perimetru şi un alt ritm de viaţă determină inevitabil o redistribuire a decorului poetic. La noi, azi, formele de organizare socialistă revendică o prefacere structurală în habitudini, mentalităţi, perspective, la un nivel al competenţei şi calificării superioare. Fără a manifesta reflexul viu al recepţiei momentului, unii poeţi se întorc încăpăţînat şi monocord la un tipar anacronic. De ce se cantonează ei de pildă într-o viziune a unui sat ireal, neatins de vremuri, împietrit ca o efigie ? Departe de a circumscrie doar intenţia emoţională, metafora dezvăluie inerent o recluziune în faţa istoriei imediate, o incapacitate de a ieşi din uzual şi inert. Însuşi Blaga care a explicat constituţia unui peisaj liric şi destinul milenar al unei culturi, definind excesiv trasee spaţiale şi temporale prin factori pur intrinseci, a semnalat şi eventualitatea unei dezvoltări în viitor dinamice, succesiv dialectice, care să respecte şi să corecteze ceea ce e constitutiv.

Negreşit că mitul arhaic, originar, în contururile lui elementarizate, mai poate exercita o fascinaţie. Mai întîi că el poate fi inclus în ecuaţia nouă, privit normal din optica avansării în timp, adică printr-o înţelegere a permanenţei creatoare şi nu îngheţată. Apoi, cum arată Marx, formele artei au o facultate de supravieţuire, fiindcă reflectă trepte ale însăşi dezvoltării omului. Dar veşnica repetare a mitului, în aceleaşi date, de geometrie epurată de concret, cosmos abstractizat, ca o inutilă chemare a unui ev defunct — încetează de a mai răspunde unei necesităţi social-istorice. Efectul ? Mitului i se răpeşte energia şi vitalitatea estetică. Cum poate evita poetul acest impas ? Să scruteze priveliştile de curînd ivite, să găsească corespondenţe pline de substanţă şi de plasticitate în lumea aflată în mişcare, în dramatice şi neaşteptate metamorfoze, să smulgă metafora din tentaţia facilă a articulaţiilor epuizate. E o întreprindere temerară, dar cu atît mai demnă de menirea unui creator autentic.

ANALIZÎND civilizaţia burgheză, marxismul a sesizat şi inconvenientele aglomeraţiei de tip tentacular din marile aşezări urbane, strivirea insului în angrenajul recei productivităţi, tulburările bruşte de metabolism provocate de trepidaţiile şi neliniştile concurenţei, de ruperea de natură şi de firesc, de lupta feroce, abrutizantă, pentru subzistenţă. A te retrage însă într-un ţinut îngropat de secole, imposibil de perpetuat, bucolic şi paradiziac, înseamnă a întreţine o iluzie. Dacă la Sadoveanu profilul ciobanului proiectat pe un vîrf de munte conţinea o filozofie a contemplaţiei şi a omeniei, replică la o presiune a impurităţilor morale, sau dacă la Blaga un cîntec al ierbii şi al norilor se încărca de sfinţenie, alt fel de expresie a unei rezistenţe de aceeaşi factură, — în zilele noastre opoziţia nu mai are nici o semnificaţie. Socialismul se străduie să rezolve armonios, teoretic şi practic, contradicţiile rapidelor adaptări la circuitul vieţii industriale, conferă fiecărui efort un obiectiv unitar de înnobilare a existenţei : plenitudinea individuală trebuie să se sprijine pe sentimentul răspunderii şi împlinirii colective.

Mersul istoriei este ascendent şi în sens social şi în cel etic. Cei mai buni poeţi din toate generaţiile se disting tocmai prin patosul angajării civice în contemporaneitate, un patos al solidarităţii şi al dezbaterii responsabile, prin via curiozitate faţă de mutaţiile de atitudine, faţă de răsturnările de moravuri. Un interes fecund pentru imensele descoperiri ale ştiinţei, pentru fizică, biologie, astronomie, etc., pentru perspicacitatea concepţiei materialismului dialectic înalţă orizontul gîndirii lirice. Vechea prejudecată care reducea arta la impulsiuni, respingea actul cugetării, intelectualitatea, e o poartă deschisă iraţionalismului. Asupra acestui aspect cerem îngăduinţa de a reveni.

Oricum, nimic nu mai justifică pe acei poeţi care îşi îngustează preocupările, care reproduc aceeaşi geometrie de univers închis, sustras actualităţii, retrograd şi tînguitor, străbătut de un fior de pietate aproape mistică. Astfel de obstinate viziuni, refractare mobilităţii de tipologie, de situaţie, de înţelegere estetică nu pot naşte decît epigoni, palizi, sterili, ridicoli.

S. DAMIAN

Gravură de Agnes Lazăr

Ideograme

Liliacul

CU PĂSĂRILE liliacul e pasăre, cu animalele e mamifer. — Noi, zburătoarele, care, nu-i aşa, ne dăm în vînt după seminţe — le spune el ciocîrliilor. — Hai să ne jucăm de-a anafura, ca de la rozător la rozător — le zice şoriceilor.

Dă bineţe cioarei : — Ce faci, cuscră ? Cum o mai duci cu zborul ? Şi tu, tot ca mine într-o aripă ?

Dă ochi cu cîrtiţa : — Şi mie mi-a slăbit vederea dragă. Trebuie să port ochelari.

— Cum pot unii să aibă pene ? — se miră el faţă de arici. Ia uite la mine, aici, păr adevărat. Tu ce ai acolo, că parcă păr nu e ? Ţie nu-ţi creşte ? După o scurtă pauză, făcînd pe nedumeritul : — Ce fel de animal ai fi fiind tu, că parcă te-a ouat cactusul ? Nu cumva eşti aşa, un fel de mărăcine care o face pe patrupedul ?

Odată o cucuvea l-a întrebat de ce nu face ouă. Liliacul s-a făcut foc : — Tu vorbeşti, care semeni mai mult cu pisica ? Tu, prefăcuto ? Tu care vînezi şoarecii ca orice mîţă domestică ? Tu să n-o faci pe pasărea cu mine, motane. Îţi arăt eu ţie ouă, miorlăito !

Cînd dă ochi însă cu pisica, o ia din altă parte : — Ce-mi place mie la noi, soro, e că naştem pui vii. Ce să ne mai încurcăm cu ouă, cum fac bietele păsări ? Nu zic că e rău ce fac ele, dar e nefiresc, nu-i aşa ? Hai, de clocit să zicem că am mai cloci noi, că nu e mare lucru, dar de făcut ouă nici prin gînd nu ne trece. Unde mai pui că ouăle se şi sparg. Şi pe urmă ouăle nu sug, ori noi alăptăm, că doar mamifere sîntem.

Odată, liliacul a văzut un ornitorinc : — Şi eu sînt tot un fel de raţă, — s-a bucurat el. Te fac un zbor ?

— Nu, Doamne fereşte, a răspuns ornitorincul. Eu înot.

— Ei, zice liliacul, eu nu înot. Eu zbor numai. Dar tu de ce înoţi, ce, eşti peşte ?

— Nu sînt peşte, — a răspuns ornitorincul, nu vezi că alăptez ?

— Bată-te să te bată, eşti mamifer ca mine. Păi bine, frate, cine te-a batjocorit cu ciocul ăsta de ştiucă ? Dar, ia spune-mi cum naşti puii ?

— Nu nasc pui, — a răspuns ornitorincul. Eu clocesc ouă.

— A, ouă, da — şi-a revenit liliacul. Va să zică eşti pasăre. Păi, să fie cu noroc, şi eu sînt tot pasăre.

— Nu sînt pasăre — a spus ornitorincul — nu ţi-am spus că sînt animal ?

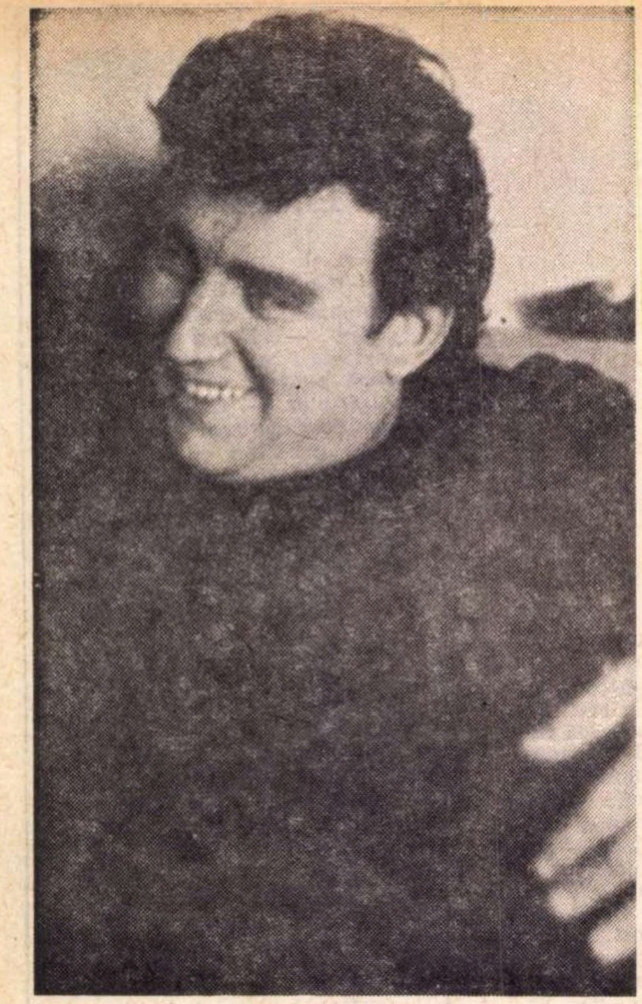
— Cum animal ? Care animal ? A, da, sigur că da, animal, cum să nu ? Păi eu ce ţi-am spus că sînt, nu tot animal ? Uite, am şi urechi.

— Hai să înotăm, — i-a şoptit pătimaş la ureche ornitorincul.

— Au, nu mă ciugiuli, a strigat liliacul. Ticălosule, eşti pasăre ! — a mai spus el şi şi-a luat indignat zborul.

Cezar BALTAG

Adrian PĂUNESCU



După întoarcerea din S.U.A., unde a fost invitat ca bursier pentru 217 zile, poetul Adrian Păunescu încredințează revistei noastre acest „ciclu american“ de poeme. Sînt primele decantări lirice exprimînd impactul cu un univers specific, cu o realitate socială complexă și contradictorie cu care poetul, temperament polemic și prin excelență politic, s-a confruntat.

Dincolo

Nu-i credeți pe copii, ei sînt bolnavi
ei sînt bolnavi de dorul de a crește,
credeți-i pe bătrîni, ei sînt sătui,
se află dincolo de deznădejde.

Și ca și cînd ar fi un vis urît
făceți-vă a nici nu-i auzi,
treceți, de-i cazul, și pe alt tărîm,
nu-i credeți, o, nu-i credeți pe copii.

Boabele ca niște grenade

Prietenul meu mi-a spus
fii atent, fii atent,
în zadar vrei tu să scrii pasteluri,
tu ești pierdut pentru gratuitate,
tu vei spune cuvinte
și pe gură îți vor ieși amenințări,
tu vei semăna grîu
și boabele vor exploda ca niște grenade.

Am ieșit la semănat și cîmpul bubuia.

Clopotele din Chicago

Clopotele în Chicago, frenezie senilă,
ceață de la jumătatea clădirilor în sus,
stafiile bandiților uciși trag clopotele
în Chicago,
totul s-a întîmplat așa cum a prevăzut
cel care n-a mai apucat să se nască
vai, clopotele în Chicago,
și șerifi în fiecare mare magazin.
De n-ar fi clopotele, de n-ar fi
frenezia aceasta în vreme de ceață,
de nu s-ar scula
din mîzga străzilor
din cînd în cînd din petele de sînge
cei împușcați
și-ar trage clopotele,
de nu ar fi senzația
că aici în mijlocul Americii
sîntem atît de singuri
încît și-această bătrînă bătaie
a clopotelor din Chicago
nu e decît momentul cînd pricepem
că între lacul Michigan și cer
fiecare clopot a înnebunit

și vorbește singur,
vrînd să plece.

Gîndește-te, gîndește-te cu bucurie

Și oricît de tulbure ar fi în ochii lor viitorul,
acum cînd ei părăsesc civilizațiile
iar genunchii lor părăsesc pietrele unde ei se rugau
gîndește-te, gîndește-te cu bucurie,
că le-a mai rămas ambiția
de a fi ei cei mai răi.

Și oricît de mare ar fi disperarea ta
că totul se cheltuiește zadarnic
că roua cade pe mașinile lor zadarnic,
gîndește-te, gîndește-te cu bucurie,
că le-a mai rămas puterea
de a înălța ruguri.

Și oricît de grea ar fi osînda ta
de a-i asculta tropăind pe poduri
călcînd în picioare icoanele și nou-născuții,
gîndește-te, gîndește-te cu bucurie,
că timpanul tău e singurul, singurul
care mai aude.

Și oricît de absurdă ar fi lumea aceasta de-aici,
în care ei uită și rîd,uită și rîd,
în care ei nici măcar nu-și țin minte crimele,
gîndește-te, gîndește-te cu bucurie,
că le-a mai rămas memoria să plătească
treaba groparilor.

Cimitire de mașini

Orchestra noastră cîntă în aceste cimitire de mașini,
pentru noi, dumneavoastră sînteți un cimitir de mașini,
iată-vă iată-vă, îngenunchiați în mașini,
pe traseele reci printre alte mașini,
pînă cînd vă dați jos din mașini
și puneți caroseriile în cimitirele de mașini,
cu doliu la revere, urcați în alte mașini,
dar odată și-odată vă veți întoarce cu alte mașini,
în aceste înspăimîntătoare cimitire de mașini,
sub care ierburile miros ca niște caroserii de mașini.
sub care ierburi miros ca niște caroserii de mașini.

Orchestra noastră cîntă în aceste cimitire de mașini,
nici nu știți voi ce audiție bună dau aceste mașini,
muzicii noastre ca o rugină a veacului peste un cimitir de mașini,
noi știm că aici veți sfîrși, printre prăpăditele voastre mașini,
noi așteptăm să veniți voi înșivă ca niște mașini
noi cîntăm pentru voi, pentru venirea voastră falnică pe mașini,
cum cîntau greierii în celelalte cimitire, de dinainte de mașini.

Cetatea goală

O cetate goală este cetatea care
rezistă prea mult cu porțile închise.

Lupta noastră e mare. Corturile noastre sînt durabile.
De cîteva civilizații izbim aceste porți.
Ne-am mutat lîngă această cetate. Am făcut terenuri arabile ;
și dintr-odată cineva se întreabă dacă nu cumva ei sînt morți.

Cum s-ar putea oare ? Ar fi foarte neplăcut.
„Ia să meargă cineva să cerceteze !“
Și izbim în continuare poarta ca și la început,
ori tragem cu arcul în metereze.

După o mie de ani, cineva se întreabă
dacă nu cumva cercetașii și-au făcut sate
în drumul lung către cetatea oarbă,
vedem fumuri ieșind și răspundem că poate.

Tot ce începem să facem contra cetății
se preface în lucru obișnuit,
astăzi încă mai avem chef de izbit,
mîine vom fi plugari cu toții.

Începem să uităm, să uităm de cetate,
chinuindu-ne atîta la poalele cetății.
Măcar să ne simțim bine ! Și văruim zidul pe nerăsuflate,
și agățăm fotografiile noastre pe zidul cetății
și ne bărbierim cu tăișul spadei iluminate,
cu care cineva, necunoscut, apără poarta cetății.

Cărţile săptămînii

M. Blecher:

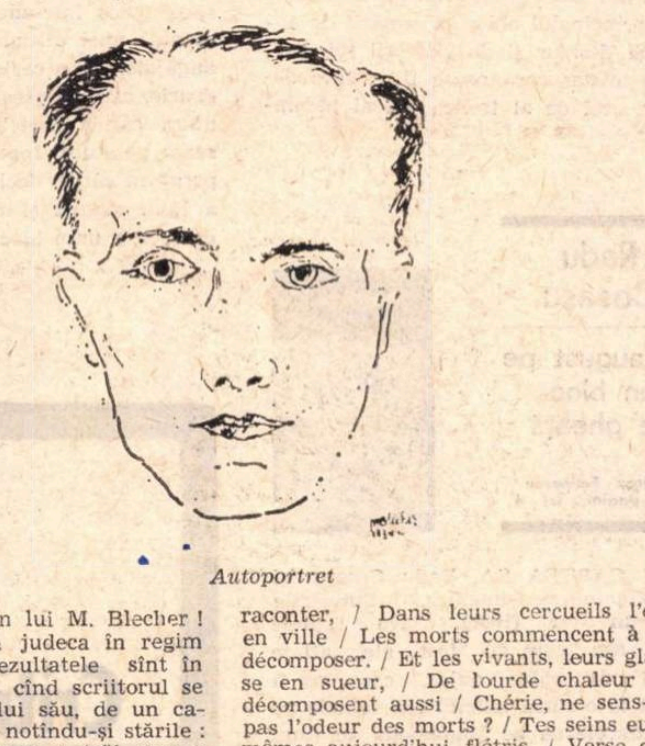
VIZUINA LUMINATĂ

M. BLECHER
VIZUINA LUMINATĂ

SE ÎNCHEIE, prin apariţia acestui volum cuprinzînd scrierile mai puţin sau de loc cunoscute ale lui M. Blecher, actul de restituţie literară început anul trecut prin reeditarea celor două romane care i-au adus scriitorului notorietatea, **Intîmplări în irealitatea imediată** şi **Inimi cicatrizate** (Ed. Minerva, 1970 ; antologie şi prefaţă de Dinu Pillat).

Am face însă o eroare dacă am considera că recenta ediţie (tipărită la Cartea Românească, sub îngrijirea lui Saşa Pană) ar fi de un interes oarecum mai limitat, în virtutea faptului că aici sînt publicate lucrurile de o importanţă aşa-zicînd secundară : un „jurnal de sanatoriu" **(Vizuina luminată)**, placheta de versuri **Corp transparent** căreia i se adaugă un mic grupaj de alte poeme originale scrise în română şi franceză, citeva traduceri în franceză din Bacovia, proze, publicistică, fotografii, desene, fragmente de corespondenţă, lucrări şcolare (teze la filozofie), un interviu etc. M. Blecher este unul dintre acei scriitori a căror operă este legată indiscutabil de biografie şi orice element nou poate căpăta o însemnătate deosebită, chiar dacă artisticeşte vom fi dezamăgiţi.

Pentru M. Blecher literatura este un mijloc de anihilare a existenţei, dar nu prin refugierea în alte spaţii, ci printr-un efort concentrat de auto-examinare. Semnificativ este modul în care scriitorul, bolnav incurabil, supus unor suferinţe fizice atroce, reuşeşte să îndepărteze grozavele dureri : „pentru a scăpa de durere nu trebuie ca să «scapi» de ea, ci tocmai dimpotrivă să «te ocupi» de dînsa cît mai atent. Cît mai atent, cît mai de-aproape. Pînă la sesizarea ei în cele mai mici fibre. Şi iată cum, cînd, de pildă, durerea ţîşnea deodată în coapsa mea bolnavă, lăsam deoparte orice lectură, orice conversaţie şi mai ales orice gînd interior şi mă puneam să urmăresc meandrele ei în spaţiul abstract şi întunecat unde aveau loc, era ca un fir de apă care izvora acolo fierbinte în coapsă şi din el se despărţeau stropi şi firişoare în toate părţile ca într-un joc de artificii ; apoi din cînd în cînd o durere mai vie era ca o îngroşare a ţîşniturii şi ca un evantaliu de înţepături ce se răsfrîngeau în carne. Ştiam acum «conturul» durerii şi nu-mi rămînea decît, cu ochii închişi, să-l urmăresc ca pe o bucată muzicală, şi să caut a «asculta» atent la toate variaţiile de ton şi intensitate ale suferinţii exact în acelaşi fel în care urmăream modulaţiile şi diversităţile unei bucăţi de concert cu aceleaşi reveniri şi cu aceleaşi «teme», pe care le descopeream în «compoziţia» durerii exact ca-n muzica ce-o ascult". Supusă unui examen de o luciditate paroxistică, existenţa reală se transformă în ficţiune prin dizolvarea graniţelor dintre planuri, biografia devenind literatură prin realizarea unei depline impersonalităţi : „ceea ce este extrem de conştient este amorf, şi nu te face nici să suferi şi nici să ai bucurii". Această împrejurare explică suficient de ce M. Blecher este scriitorul unei singure formule — aceea din **Întîmplări în irealitatea imediată.** Încercarea de a face, în **Inimi cicatrizate**, roman obiectiv, se soldează cu pierderea dimensiunii fantastice, cartea rămînînd o relatare zguduitoare asupra infernului mizeriei fiziologice dintr-un sanatoriu de tuberculoşi osoşi. Încît **Vizuina luminată** nu poate constitui ultima piesă a unei trilogii, din moment ce între **Întîmplări în irealitatea imediată** şi **Inimi cicatrizate** nu există un raport de continuitate. Jurnalul de sanatoriu se apropie mai curînd de **Intîmplări...**, însă în chip aproape paradoxal aici vom fi izbiţi de numeroase pagini discursive, efect al unei literaturizări poate inconştiente. Nuclee epice foarte dense, amintind prin intensitatea viziunilor halucinatorii de confesiunea delirantă din **Întîmplări în irealitatea imediată**, se învecinează cu notaţii de o surprinzătoare banalitate. „În ce anume constă importanţa unei clipe ? În ce se poate recunoaşte profunzimea ei şi ireversibilitatea ei definitivă ? În ce se diferenţiază clipa cînd moare un om, de celelalte cînd nu se întîmplă decît fapte banale şi simple ? Dar în fiecare clipă se petrec fapte grave şi fapte banale şi decorul rămîne acelaşi, lumina după amiezii aceeaşi şi aceeaşi temperatură călduţă a propriului meu trup închis în sacul lui de piele". Fără îndoială că am trece nepăsători peste aceste întrebări de tot comune, de nu am şti că ele aparţin lui M. Blecher ! Dacă tentativa de a judeca în regim obişnuit eşuează, rezultatele sînt în schimb remarcabile cînd scriitorul se lasă în voia talentului său, de un caracter foarte special, notîndu-şi stările : „Este cred acelaşi lucru a trăi, sau a visa o întîmplare şi viaţa reală cea de toate zilele este tot atît de halucinantă şi stranie ca şi aceea a somnului. Dacă aş vrea de exemplu să definesc în mod precis în ce lume scriu aceste rînduri mi-ar fi imposibil. În somn adesea visez poeme de fantastică frumuseţe cu fraze limpezi şi imagini inedite, pe care le recitez cu aceeaşi siguranţă cu care scriu alăturînd literă lîngă literă această frază şi mărturisesc că multe imagini mi-au venit în somn, iar cînd m-am trezit ecoul lor persista în mine atît de clar şi de insistent încît nu-mi rămînea decît să iau o bucată de hîrtie şi să le transcriu. Îmi place de asemenea să cred că în lumea somnului, există cel puţin o plachetă de versuri semnată de mine pe care oamenii adormiţi o citesc în coşmar..." Viziunile revoltei canine, a piaţetei straniu colorată în alb şi roşu, a oraşului sistematic (asemănător cu concepţia edilitară dintr-o tabletă din **Ţara de Kuty)** impresionează prin fluiditatea bizară a imaginilor, stăpînite de o mare melancolie. Perspectiva, pronunţat lirică, constă în urmărirea unui proces de metamorfoze succesive prin care contingentul devine difuz şi luminiscent, pierzîndu-şi rigidităţile şi formele exacte, permiţînd o subtilă deplasare şi întrepătrundere de planuri, proces ce sfîrşeşte prin a da sugestia puternică a indefinitului, expresie a unei intense aspiraţii spre amorf. Proza lui M. Blecher se datoreşte, în totul, acestei obsesii a disoluţiei într-o masă lichidă : „Cînd stau după-amiaza în grădină, în soare şi închid ochii, cînd sînt singur şi închid ochii, ori cînd în mijlocul unei conversaţii îmi trec mîna peste obraz şi strîng pleoapele, regăsesc întotdeauna aceeaşi întunecime nesigură, aceeaşi cavernă intimă şi cunoscută, aceeaşi vizuină călduţă şi iluminată de pete şi imagini neclare, care este interiorul trupului meu, conţinutul «persoanei» mele de «dincoace» de piele".



Autoportret

Era firesc, de aceea, ca o asemenea experienţă unică să-şi găsească forma cea mai convenabilă în proză. Versurile lui M. Blecher, de un suprarealism domol şi în parte artificial, sînt compuneri minore, fără prea mult relief, convenţionale în ultimă instanţă : „Privirea ta-nlăuntru poartă o luntre şi mi-o trimite / încărcată cu catifea de ochi negri şi diamante / mărunte a cîtor visuri cîtor abisuri ieri pe înserat / s-a spînzurat un înger într-un moment de fericire / şi aripile lui căzute scîrţîie sub picioarele tale pe / zăpadă ca de flori ce de ramuri, ce de degete". Traducerile din Bacovia sînt însă excepţionale, scriitorul reuşind o transpunere foarte apropiată de original, fără a pierde muzica profundă : „Des gens sont morts en ville, chérie, / C'est cela que suis venu te raconter, / Dans leurs cercueils l'été en ville / Les morts commencent à se décomposer. / Et les vivants, leurs glaise en sueur, / De lourde chaleur se décomposent aussi / Chérie, ne sens-tu pas l'odeur des morts ? / Tes seins eux-mêmes aujourd'hui flétris. / Verse des parfums sur les tapis / Et couvre-toi ma bien-aimée de roses / En ville des gens sont morts, chérie / Et doucement se décomposent". Publicistica lui M. Blecher nu ne relevă un autor aflat în afara cadrului general al epocii, atenţia fiindu-ne mai degrabă atrasă de mărturisirile dintr-un interviu din 1937, care ne descoperă o conştiinţă literară deplin formată : „În acest caz, desigur, un scriitor conştient de tot ce se petrece în jurul lui trebuie să aducă contribuţia lui ideologică la elaborarea noilor forme sociale.

Intervenţia lui însă trebuie să se facă, pentru păstrarea demnităţii de scriitor, în sensul celei mai umane justiţii şi a celei mai largi libertăţi spirituale.

Este destul de trist că azi mulţi scriitori care coboară din «turnul lor de fildeş» vin de acolo plini de venin şi de oarbe pasiuni politice şi aduc în marea dezbatere socială confuzii, obscurantisme şi intoleranţe — în locul cuvîntului reconciliator pe care toţi îl aşteptăm de la ei.

Este destul de trist — da — cînd «intelectualii» provoacă pasiuni şi violenţe într-o vreme cînd numai de pasiuni şi violenţe nu ducem lipsă".

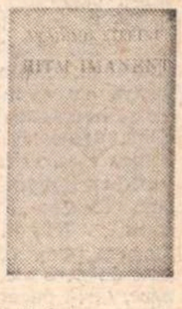
Mircea IORGULESCU

Poezia

Vladimir Streinu

Ritm imanent

Ed. Eminescu
90 pagini, lei 5



O MARE unitate există între poezia şi critica lui Vladimir Streinu, sau mai bine zis, stilul criticii sale, izvorît din permanente substraturi lirice : aceeaşi eleganţă distantă şi preţioasă, acelaşi aer nobil, aulic florentin, aceeaşi împlinire clasic barocă, permiţînd adesea volute retorice, aceeaşi înălţare a cuvintelor parcă în turnuri de campanile ; în fine, aceeaşi împerechere de rarităţi filologice, izbind nu prin livresc, cum s-ar aştepta, ci, dimpotrivă, prin impresia de frăgezime, de miezuri vitroase de fructă.

Poetul, ca şi criticul, este, după expresia lui Lovinescu, un apollonid. O periodizare foarte exactă şi concludentă a acestei poezii, încredinţate de-abia acum volumului, a fost făcută de Şerban Cioculescu. Ce se poate observa, în consecinţă ? Faptul că, dincolo de reminiscenţe argheziene ori de firul contorsionat al limbajului, impus uneori după sintaxa lui Ion Barbu, istoria poeziei lui Vladimir Streinu trăieşte, în realitate, într-un regim sufletesc clasic : mai multe lucruri îl apropie de Odobescu şi Duiliu Zamfirescu, de Călinescu şi Tudor Vianu, de atmosfera lor mitologică, avînd ceva italienizant în felul de-a alterna solarul cu pete de umbră.

Dar cum despre modalităţile folosite de poet şi despre diferenţele dintre ele s-au spus îndeajunse vorbe, ar fi cazul să ne întrebăm despre imaginile înseşi ale poeziei. Mai cu seamă că unele din ele nu sînt lipsite de o anume frecvenţă obsedantă. Sălăşluieşte în ele, de pildă, o caracteristică atracţie a lichidului, simbolizînd deopotrivă forme pure şi labile, deopotrivă un mister ascuns. Începînd de la evocarea apelor în care se oglindeşte cerul, presupunînd momentul de reverie, pînă la imagini în care elementul lichid închide în sine graţioase limpidităţi estetice. Iată mai multe exemple, toate de o foarte purificată poezie : „Dacă-n lăuntrica-mi mare m-afund, / Printre coralii de-aprinsă-aşteptare, / Ochii tăi mari se deschid în afund, / Scoici cu-nstelate mărgăritare" sau „Stinşi-n oceane crini ai luminii / Nu ştiu pe funduri pletoasele-actinii" ori „Poftesc la veacul dulce, nemăcinat de ornic, /La somnu-vă nici moarte, nici viaţă şi statornic // Vegheat de luminoşii ochi mari căprioreşti, / Gălbii ca untdelemnul in sfinte-albe ceşti".

Idealul poetului e un paradis nordic, ocrotitor, cum e Valhala eminesciană, cu albe înfloriri sub platoşe de gheaţă, cu tainice cadenţe faţă de „veacul în vifor vibrător": „Nuntaşi ne fie sgripţori cu ochii de jeratic / Şi ţiuie un crivăţ subţire-n zimţii lor, / Rotească pajeri negre asupră-ne iernatic, / Vuiască vînăt veacul în vifor vibrător. // Pe fruntea ta voi pune de ţurţuri grea coroană / Şi înspiţat eu însumi, bărbos ca un fiord, / Sub platoşe de gheaţă, vom creşte albi — icoană / De regi bătrîni ai unui neverosimil nord. // Sburliţi în scuţii limpezi, acestor aprigi timpi / Le-om da simbolul, floare dinţată fără milă, / Ne-om închina în taină la stelele cu ghimpi / Şi-ariciului de raze al lunii lui Undrilă".

Nu poate scăpa apoi împrejurarea că Vladimir Streinu îşi compune imaginile făcînd deseori apel la melci, scoici, corali, mărgăritare, lume acvatică, frumoasă în ea însăşi prin înfăţişarea smălţuită, sidefată, translucidă, în acelaşi timp traducînd o obsesie a frumosului misterios, zămislind în adîncuri. Melcii, evocaţi de Ion Barbu cu altă funcţie, sînt aici simbolul cel mai clar şi al unei atitudini sufleteşti, de retragere

(Continuare în pagina 10)

(Urmare din pagina 9)

în propria penumbră singuratecă, și al obsesiei frumosului hermetic, al esențelor creatoare: „Singurătate — melc, faptă curată, / Descînt ghiocul tău să mi te-arăți / Sub cerul care pare dintr-odată / Plajă de melci și scoici — singurătăți“ ; „Și sufletul sub spornica povară / A nopții, care-n juru-mi se coboară / Se-aduce-n el și se-ncovoaie iar / Ca melcu-n labirintu-i de calcar...“ ; „Mă trag în mine însumi neștiut / Ca un cornuț de melc iscoditor“... Însuși Dumnezeu i se pare poetului un „nevăzut culbece“, însemnîndu-și drumul în noapte prin urma căii lactee, rece, intangibilă. Întreagă poezia lui Vladimir Streinu pare, de altfel, că iese la rîndu-i dintr-o cochilie de melc, în urma unor îndelungate așteptări, sau dintr-o stufoasă vegetație de pădure, precum vedenia Dianei. Retragere și apariție, iată cele două mișcări ce animă poezia ca fluxul și refluxul. Pe fondul său clasic, gestul corespunzător poetului e hermetic și hermeneut. După umbra simbolurilor, urmează lumina tălmăcirii, căci lumea este o carte de texte sacre, o „poveste cu imagini erudite“ ce trebuie mereu glosate: „Cît văd cu ochii, texte, texte... / Numai viață abea mai este. // Ceru-n noapte-i text de stele / Cu majuscule-ntre ele, / Iar de ceară, pusă-n zare, / Stă pecete luna mare. // Codru-și scrie textul verde ? / Dar și sensul lui se pierde / Ca o fugă, e și nu e, / Prin hugeac, de capră șue. // Și tot litere-nflorate / De bucoavne sub lăcate, / Valurile universe, / Iute scrise, iute șterse. // Autor scripturii Lume ? / Nu-i știu chip și nu-i știu nume ; / Semnătură-i e probabil / Fulgerul indescifrabil. // O, amarnice dulci texte ! / Vă glosez mereu, poveste / Cu imagini erudite, / Eu, bătrîn student în mite“.

Lirica lui Vladimir Streinu e poezia inefabilului poetic.

Dan CRISTEA

Proza

Radu Tudoran

Al treilea pol al Pămîntului

Ed. Ion Creangă
320 pagini, lei 7,25

VOM GĂSI în noua carte a lui Radu Tudoran motive și situații împrumutate romanului științifico-fantastic, dar și aventuri palpitante în genul poveștilor cu pirați, elemente de basm lîngă pagini de parodie, învecinate și acestea cu momente de un lirism nedisimulat. Toate procedeele folosite au ca intenție, fără îndoială, să realizeze acea lume a aventurii în care totul devine posibil, să surprindă adică acel **mister** ascuns întotdeauna în spatele întîmplărilor unor eroi obișnuiți sau mai puțin obișnuiți. Radu Tudoran, autorul acelei cărți de neuitat care se cheamă **Toate pînzele sus,** știe că în ciuda unor date care pot fi de o precizie indiscutabilă, în ciuda caracterului lui net științific, orice' **zbor în cosmos,** la fel ca orice **călătorie pe mare,** are pe lîngă dimensiunea reală încă o dimensiune pe care nici o evidență și rigoare științifică n-o poate anula, o dimensiune poetică și misterioasă, fascinantă pentru fiecare dintre noi. Întinderile nesfîrșite ale mării (să ne amintim misterioasa călătorie din **Toate pînzele sus)** sau nesfîrșitul spațiilor interplanetare vor propulsa întotdeauna spre noi acel mister nepulverizat de datele cele mai exacte.

În ciuda faptului că sînt folosite elemente luate din recuzita romanului științifico-fantastic — zborul în cosmos, foarte științific descris, al unor personaje famelice și răi intenționate — sau că, pe de altă parte, gravitatea faptelor este în mare măsură anulată datorită elementelor de parodie prezente tot timpul (să amintim același zbor urmărit pe toate canalele de televiziune, cu bătaia celor trei și cu înlocuirea carburantului cu zahăr pisat!), interesul pentru dimensiunea misterioasă a povestirii nu scade în timpul lecturii.

Și totuși, cele mai frumoase pagini din această carte despre cosmos rămîn tot cele în care marea e prezentă. E destul să amintim călătoria pe mare a celor trei, portul necunoscut și mort descoperit cu emoție de aceștia și splendida brățară verde, singura bijuterie uitată într-o vitrină goală și atît de jinduită de fermecătoarea Aurelia! Ceea ce am imputa cărții — gîndindu-ne din nou la **Toate pînzele sus,** a cărei rigoare și perfecțiune a construcției și mai ales unitate a tonului erau ireproșabile, — e poate o anumită aglomerare de situații și întîmplări aparținînd fie basmului, fie povestirii fantastice, care **rup** adeseori continuitatea povestirii, scăzînd în acest fel interesul pentru ceea ce s-ar numi firul ei epic, fragmentînd-o, adică, nepermis de mult. „Registrele“ diferite ale povestirii nu se sudează întotdeauna perfect între ele, de unde impresia de colaj, cu efecte uneori, de ce n-am recunoaște-o, totuși interesante. Curioasă deci această întrepătrundere între „lumi“, în care directorul zborurilor interplanetare stă lîngă o hangiță ieșită parcă dintr-un basm de Ispirescu, sau lîngă niște escroci în genul celor din serialele de la televiziune, sau lîngă o fermecătoare fată descinsă parcă dintr-un roman de dragoste al aceluiași Radu Tudoran. Și poate că interesul cu care citim cartea se datorează și satisfacției pe care o avem reîntîlnindu-ne cu personaje știute încă de multă vreme de noi, adunate în mod ciudat într-o cameră, stînd tot atît de ciudat de vorbă între ele, realizîndu-se deci și prin acest **neverosimil misterul,** care, așa cum am căutat să arătăm, a fost principalul obiectiv urmărit de autor. Și desigur și de visătorii săi eroi, acest mister care poate fi, și este desigur, „cel de al treilea pol al pămîntului“.

Radu Cosașu

Un august pe un bloc de gheață

Editura Eminescu
232 pagini, lei 6

ÎN CARTEA SA, Radu Cosașu își propune să comenteze întîmplările dintr-un an (1968). Nu faptele însă, așa cum au fost ele, aflate direct de către autor, care ar fi apelat la o sursă „ilicită“, ci faptele pe care ziarele de pe Mapamond au ținut să ni le comunice. În primul rînd deci un elogiu adus jurnalisticii de către un excelent jurnalist (cum se numește cu modestie și eu aș adăuga și un excelent scriitor, virtuți relevate cu prisosință și în cartea de față), a puterii ei de a ne oferi (în cazul unui cititor ideal de ziare care caută să citească totul sau aproape totul, sau cel puțin a unui cititor ca Radu Cosașu, care dacă n-a citit totul e în tot cazul foarte informat) o imagine globală a păcatelor și a virtuților, a nebuniilor și a victoriilor, a căderilor și a înălțărilor, a furnicarului de ființe care populează această planetă vie. Încă în intenții, deci, cartea lui Radu Cosașu e de un patetism nedisimulat witmaniană. i-aș zice, pentru că și aici sîntem invitați să străbatem toate drumurile lumii, bineînțeles altfel decît o face marele poet american. **O călătorie pe glob** „răsfoind ziarele“, o călătorie, cum ar spune Henri Michaux, „în pat“, această călătorie amețitoare pe care secolul XX ne-o oferă. O călătorie care ne poate oferi în tot cazul o privire de ansamblu reconstituită dintr-un „colaj“ de amănunte : lîngă știri medicale de mare sau de falsă importanță, o frază patetică din jurnalul unui tînăr capabilă să cuprindă în ea destinul unei națiuni, lîngă vestea morții, de prea multă bucurie, a unui suporter sportiv, recordul automobilistic al unui as al mașinii. Dar atitudinea autorului vis-à-vis de toate aceste lucruri nu este ironică (Mapamondul, un fel de „bîlci al deșertăciunilor“ prin urmare), nici cinică (am văzut cu toții doar **Mondo-Cane** și l-a văzut, bineînțeles, și Radu Cosașu, om al filmului), ci patetică și i-aș zice sentimentală. Din tot acest haos de întîmplări autorul selectează doar ceea ce e într-adevăr relevant pentru „condiția umană“, luînd tot timpul pe față, fără rezerve, „apărarea omului“. De fapt, volumul ne oferă un fel de comentariu dublu : rescriind faptele, avem de-a face cu primul comentariu, pentru că e firesc să fie așa, orice rescriere implică o atitudine. Dar pe lîngă acest comentariu **in direct,** avem încă unul, exact cum se întîmplă la televizor, unde pe lîngă imagine, care prin ea însăși „comentează“, avem și vocea spicherului. În cartea sa, Radu Cosașu recurge foarte adesea la această voce a spicherului, la acest al doilea comentariu, presupunînd o atitudine **declarat** sentimentală, pătimaș subiectivă (în sensul de participare afectivă) față de materialul rescris (după ziare care reprezenta **prima scriere** a faptelor). În acest fel se realizează **în paralel** un foarte interesant jurnal intim și aflăm, ceea ce este într-adevăr emoționant, ce gîndește un om, un singur om, vis-à-vis de milioane de oameni care stau în fața lui, gîndurile lui cele mai intime și cele mai sincere (presupunem) cu putință. E adevărat însă că, uneori, acest comentariu sentimental diluează dramatismul întîmplărilor, dar am impresia că intențiile autorului nu au fost de a ne da o carte spectaculoasă (din nou mă gîndesc la **Mondo-Cane** care era un film spectaculos într-adevăr, dar în detrimentul unei atitudini profund umane, angajate), ci o carte care să fie o pledoarie, care să precizeze o atitudine, în afara căreia faptele nici nu-l interesează pe autor. Încercînd să luăm temperatura cărții, deci, ea e fără îndoială a lunii august și nu cea, înfricoșător de rece, a unui bloc de gheață.

Sorin TITEL

Critica

Comentarii macedonskiene

Editura Minerva
224 pagini, lei 8,25

„CER ZIARELOR, care m-au înjurat toată viața, să nu mă laude după moarte“. Iată o dispoziție testamentară tipic macedonskiană. Poetul ulcerat avea nevoie de asemenea compensații fictive. **Ultima voință,** acel document redactat de Macedonski (publicat de Gh. Cardaș) din care am citat fraza de mai sus, se adresează — desigur — viitorimii. Straniu lamento și, totodată, apel la o mai dreaptă judecată a făpturii, ca și a creației sale. Poți zîmbi citind asemenea deziderate : „Nu voiesc, la înmormîntarea mea, să se primească Ministerul Instrucțiunei publice să se reprezinte. Nu voiesc nici o delegațiune oficială, nici delegațiuni de studenți“. Dar nu e mai puțin adevărat că suferința poetului (suferințele imaginare sînt nu mai puțin reale decît cele reale) este patetică. De altfel, e greu de imaginat că prin 1890 ori 1893, cînd Macedonski își manifesta această „ultimă voință“ a sa, delegațiunea oficială a Ministerului Instrucțiunii publice ori a Unversității ar fi întovărășit cosciugul său la groapă. Lucrurile s-au schimbat, desigur, cu trecerea anilor și, chiar dacă opinia publică — foarte tenace în resentimentele ei față de poet — nu a devenit mult mai caldă, totuși, în 1920, cînd moare, guvernul — prin persoana lui Octavian Goga — și alți oficiali vor fi prezenți la catafalcul său. Diverse „figuri oficiale și grave“ — cum scrie Adrian Marino în **Viața lui Alexandru Macedonski** — vor întovărăși sicriul la groapă.

Apoi au trecut alți ani. Și iată, am în față un volum de **Comentarii macedonskiene** cuprinzînd comunicările prezentate între 11—17 mai 1970 în cadrul sesiunii „Contribuții la cunoașterea vieții și operei scriitorului Al. Macedonski“. Sesiunea s-a ținut la Craiova în cadrul „Zilelor Macedonski“ prilejuite de împlinirea a 50 de ani de la moartea poetului. În ansamblul lor, comunicările indică nivelul înalt al studiilor macedonskiene, îndeosebi în urma apariției lucrărilor monografice ale lui Adrian Marino, ca și a ediției de opere realizată de același.

De altfel, Adrian Marino este cel care deschide seria **Comentariilor** printr-un eseu dedicat **Spiritului macedonskian.** În perspectiva istoriei spiritului românesc, Marino vede configurîndu-se o prezență macedonskiană „în viziunea categorială pe care o sugerează, în vocația și capacitatea de a deveni simbol, de a figura și defini un mod de a fi, un stil și o concepție de existență“. Dintre toți poeții români, consideră criticul, Macedonski este singurul care „poate evoca și denumi o categorie nominală, de speța bovarismului și donquijotismului“ pe care le corectează prin „luciditatea și valorizarea eșecului“. În acest sens, trebuie revenit mereu asupra idealului macedonskian, asupra dinamismului voinței care depășește dificultățile cu care avea de luptat : în limba sa, în mediul său și în el însuși (bine definit de Adrian Marino : „temperament orgolios, excesiv, neabil și agresiv, subiect și obiect de iritare perpetuă“).

Comentariile lui Al. Piru — **Macedonskiana** — pe marginea cîtorva texte ale scriitorului (poezia **Ură,** tragedia postumă **Moartea lui Dante Alighieri,** romanul **Thalassa)** oferă cîteva perspective noi asupra creației poetului, ca și a situării sale. Interesante sînt raportările și disocierile făcute cu privire la utilizarea unei teme poetice (reprezentată prin poezia **Ură,** expresie a unui „conflict al eului cu lumea“).

Nu mai puțin remarcabile sînt **Reflecțiile pe marginea unui rondel** ale lui Ion Zamfirescu. Pornind de la glosse la **Rondelul meu,** se circumscrie spațiul rondelurilor în economia creației macedonskiene, explicîndu-se preferința poetului pentru această specie îndeosebi prin „voința scriitorului de a se defini pe sine, de a-și cristaliza cu simplitate și profunzime mesajul“, rondelul fiind o specie „purtătoare... de blazon“, de „semne heraldice“. Într-adevăr, prin caracterul lor gnomic, rondelurile au înțeles de sentință finală, sintetică și apoteotică.

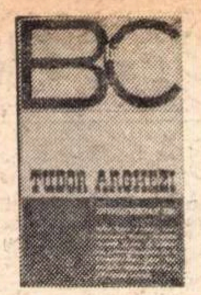
Cercetînd „limba lui Alexandru Macedonski“, G. Ivănescu ajunge la concluzii care surprind : poetul n-ar fi avut o concepție justă despre natura și dezvoltarea valorilor artistice ale limbilor literare în genere și a celei române în special. El n-a cunoscut limba și literatura română veche. Din „disprețuirea limbii lui Eminescu, vine la Macedonski și disprețuirea poeziei lui Eminescu“.

Tot în legătură cu „poetul rondelurilor“ are o comunicare G. G. Ursu. Lidia Bote, în **Macedonski și simbolismul francez,** demonstrează că poetul a asimilat simbolismul în esență. Florea Firan evocă „nostalgia copilăriei și locurilor de obîrșie la Al. Macedonski“, pe care-l consideră „literalmente vlăstar oltean“.

Nu pot fi nici măcar enumerate aici toate studiile din acest volum (mai amintim doar **Alexandru Macedonski și poeții romantici francezi** de C. D. Papastate, o **Mărturie a unei dedicații** în stilul extraordinar al lui V.G. Paleolog, comentariile critice pertinente ale lui Gh. Bulgăr, **Macedonski inedit : Renașterea României** și excelentele observații ale lui Emil Manu cu privire la raporturile dintre Macedonski și Arghezi).

Tudor Arghezi interpretat

192 pagini, lei 4
Editura Eminescu



IN „BIBLIOTECA CRITICĂ" a Editurii Eminescu a apărut un Tudor Arghezi interpretat de Mihail Ralea, Pompiliu Constantinescu, E. Lovinescu, Vladimir Streinu, G. Călinescu, Şerban Cioculescu, Ov. S. Crohmălniceanu, Tudor Vianu, Sorin Alexandrescu, „cu o bibliografie ilustrată".

Începem cu aceasta din urmă. Excerpte din texte de valoare foarte inegală, cele mai multe din ele fiind perfect nesemnificative, nu prin autorii studiilor din care au fost extrase, ci prin modul în care s-a făcut selecţia.

În ce priveşte „comentariile" principalilor critici care s-au aplecat **con amore** asupra operei lui Arghezi, culegerea lor într-un volum este, fără îndoială, utilă. Deşi aproape toate textele au apărut ori au fost reeditate în ultimii ani, gruparea lor într-un volum oferă o interesantă configuraţie critică, un ansamblu al diverselor perspective.

Recitind aceste texte, o observaţie se impune din capul locului. Cei mai de seamă critici dintre cele două războaie s-au închinat aproape fără rezerve în faţa geniului liric arghezian. Observaţia aceasta se cere, însă, imediat amendată. Fără rezerve? Nu, desigur. Nu vorbim despre rezerva lui E. Lovinescu. Criticul de bună credinţă şi cu o înaltă conştiinţă cedează de îndată ce se convinge de valoarea poetului. Dar chiar şi în texte care cuprind sau se încheie cu asemenea formule: „în cartea liricei noastre, începută de Eminescu, poetul **Cuvintelor potrivite** se aşează imediat în primul rang" (M. Ralea) ori: „Ca să înţelegi poezia lui Tudor Arghezi trebuie să ai vocaţia miturilor grozave, a viziunilor cosmice" etc., există totodată formule care limitează entuziasmul, indică sincopele fervorii. Să ne oprim puţin asupra acestor expresii critice.

Surprinzător (fiindu-mi mai puţin cunoscut), articolul lui Mihail Ralea. Se vorbeşte despre „amestecul de sublim şi stîngăcie, de măreţ şi mizerabil, de perfecţie şi ratare". Aceasta, după lectura **Cuvintelor potrivite.** Criticul e destul de sever, deşi concluziile sale sînt cele ale unui admirator care capitulează fără condiţii. Dar iată rezervele: „un fel de silnicie a versului, căutări îndelungate şi nimerite alături, accepţie greşită a sensului unui cuvînt, ritmuri chinuite, forţate, cuvinte schimbate fără abilitate ca să iasă o rimă (între altele, de pildă deşti în loc de deget). Cîteodată lipsa de îndemînare excesivă se transformă în neglijenţă sau licenţă intenţionată, voită. Se teoretizează astfel într-o voinţă preconcepută ca să se justifice o insuficienţă". Pentru Ralea, revolta lui Arghezi n-are obiect; poetul e „un anarhist", simte o plăcere „să înjosească, să deziluzioneze, să ofere viziuni de dezgustătoare descompunere..." Poezia e plină de necazuri, ranchiune, fiind expresia unei „nevoi de pîngărire". Tot astfel, după Ralea, lui Arghezi i-ar lipsi „sentimentul spontan, direct idilic al naturii". Evident, unele din aceste afrimaţi s-ar cere amendate.

Pentru E. Lovinescu, poezia lui Arghezi (îndeosebi elegia erotică) vădeşte influenţa lui Eminescu. Aceasta e „covîrşitoare" şi „se datoreşte poate şi faptului că Eminescu a sleit aproape genul". Tot Lovinescu vorbeşte despre obscuritatea poeziei lui Arghezi, obscuritate de care îl apără, în frumoasa sa pledoarie, apologetul său (nici acesta fără rezerve), Şerban Cioculescu.

Minuţioasă e explorarea influenţei lui Baudelaire asupra poeziei lui Arghezi pe care o întreprinde Vladimir Streinu. Sever în depistarea surselor, criticul se întreba: „Ce nu este în **Cuvinte potrivite**, nici Baudelaire, nici Mallarmé, nici Maeterlinck, nici nimeni altul?" Şi răspundea tot el, amintind din nou un nume străin: „Ceea ce rămîne nou este forţa hugoliană de expresie a lui Arghezi, pe care îl cumpănesc exclusiv ca geniu verbal". Restul nu sînt decît „contingenţe şi convenţiuni" ale spiritului „arghezian" care „îl rod sigur ca termitele". Şi Vladimir Streinu (care scria după apariţia **Cuvintelor potrivite**) încheia: „Vechimea a început să cuprindă o parte a producţiei sale poetice".

Nu continuăm înşirarea acestor judecăţi. Dacă admiratorii poetului îşi permiteau să-i cîntărească opera cu această detaşare a conştiinţei critice, cu atît mai sever l-au condamnat adversarii (în frunte cu N. Iorga). De aceea, pe lîngă o asemenea antologie, s-ar putea publica alta, nu lipsită de interes istoric şi critic, a detractorilor lui Arghezi.

Nicolae BALOTĂ

Debut

Sergiu Adam

Ţara de lut

Editura Eminescu
70 pagini, lei 5

SERGIU ADAM
ŢARA de LUT

BACOVIANISMUL conferă versurilor din **Ţara de lut** (Ed. Eminescu) o valoare de descendenţă, iar melancoliei poetului, suportul unor reprezentări sensibile. Nu-i singura atitudine precipitînd poezia, însă, prin comparaţie, se vede deîndată că o alta, poza dezrădăcinării dintr-o nostalgică „ţară de lut", e exprimată mult mai discursiv, dacă nu chiar naiv.

Din Bacovia, Sergiu Adam a ales înfăţişările sărăciei şi ale umilităţii care gîrbovesc trupul, prelingîndu-l învins în umbra zidurilor îngheţate şi la periferia vieţii active. Autorul se adăposteşte în versuri sentimentale de tristeţea existenţei, preferînd lamentaţia plînsului izolat, arătînd nu o faţă zguduită, ci una care îndeamnă la compasiune. Este ceva din veştejirea senzitivă a plantei atinse de ger: „Iubeşte-mă, sînt singur ca tine şi uitat / la capătul iluziilor toate, / e-atîta iarnă-n jur şi-atîta spaimă / şi-atîta — fără sens — singurătate" sau „Eu singur în această-încăpere / şi sărăcia mea proverbială / ca un paj credincios ocrotindu-mi existenţa. / Ar fi putut să fie altfel, la ce bun / mirările acestea puerile, mîhnirea ?"

Poezia se reduce la elementul esenţial al sentimentului, este **Elegie**, capabilă să emoţioneze prin netezimea expresiei: „Domniţă blondă, soare-al meu captiv / tu, tînără planetă-ndrăgostită, / însingurării mele scut şi leac, / tu, care mă aştepţi pînă departe / şi-adormi tîrziu în patul meu sărac, / cînd sufletul e-o oază de nelinişti / ce stăruie sub stele nemişcate / şi moare-ncet frîngîndu-se în sine / de-atîta spaţiu şi singurătate, / alungă îndoiala să se ducă / în cercuri rotitoare peste casă / şi-n somn plutind, ca nuferii pe ape, / revino-n ziua nouă mai frumoasă." Imaginile sînt puţine şi ţin în genere de nevoia de a evoca o atmosferă apăsătoare, îngreuiată de abundenţa ninsorilor. În **Iarnă** întîlnim, de pildă, o metaforă expresivă, cea a nopţilor contopite printr-o alunecare în sens contrar: „E-o vreme de zăpadă şi de larmă, / se sting departe zurgălăi cling-cling, / şi noaptea-i lungă, parcă-s două nopţi / unite între ele, din doi ani, / care trecînd în sens contrar se-ating."

Se mai pot cita şi alte poezii bune **(Fantezie de iarnă, Baladă, Liturgică)**, străbătute de un fior elegiac autentic, dar ce mă determină să fiu mai sever decît s-ar cuveni cu această carte, în fond tristă, e un soi de „decepţionism" minor, de invitaţie la milă prin scoaterea la lumină a detresei. Paradoxal, versurile lui Sergiu Adam suferă de o sinceritate rău înţeleasă, de o sinceritate care dă impresia impudorii. Prea ghicim omul concret în spatele lor, pe cel ce vorbeşte de „sărăcia mea proverbială".

D. C.

Poezia lui Felix Aderca

FOST-A Felix Aderca un poet? Această întrebare mi-am pus-o în 1947 cînd Editura Fundaţiei pentru literatură şi artă care-i publicase romanul voltairean **Revolte**, poate cea mai reprezentativă carte de proză a sa, îi anunţa ediţia „definitvă" de versuri **Murmurul cuvintelor.** Ar fi fost al cincisprezecelea număr al colecţiei „Scriitori români contemporani" care reunise, în ordinea vîrstei, pe St. O. Iosif, Mihai Codreanu, Elena Farago, Arghezi, Minulescu, Bacovia, Voiculescu, Matei Caragiale, Stamatiad, Emil Isac, Adrian Maniu, Ion Pillat, Camil Petrescu şi Lucian Blaga. Volumul apare abia acum, la Editura Minerva, sub îngrijirea lui Marcel Aderca, fiul scriitorului, cu un cuvînt înainte de Eugen Barbu şi conţine, cum vedem din subtitlu, versuri din perioada 1913—1923, prin urmare dintr-un singur deceniu, de la vîrsta de 22 pînă la 32 de ani. În realitate, din fişa bibliografică a editorului rezultă că Felix Aderca a publicat încă de la 19 ani un volum de versuri, **Motive şi simfonii,** apărut în Editura Benvenisti, la Craiova, în 1910. Alte patru volume au apărut în aceeaşi editură, de asemenea la Craiova, şi toate în acelaşi an 1912. Ele sînt: **Stihuri venerice, Fragmente şi romanţe, Reverii sculptate** şi **Prin lentile negre.** În **Murmurul cuvintelor** sînt păstrate, cu uşoare modificări, trei din titlurile acestor volume în ciclurile **Stihurile Venerei, Fragmente-Romanţe** şi **Reverii sculptate,** alte cicluri incluzînd poezii apărute numai în periodice precum **Noua revistă română, Versuri şi proză, Zorile, Sburătorul, Sburătorul literar, Ideea europeană, Izbînda ilustrată, Flacăra, Viaţa românească, Năzuinţa, Spre ziuă, Cugetul românesc, Contimporanul, Omul liber, Sinteza.**

În volumul său de **Cronici literare** din 1915, Ion Trivale vedea în Emil Isac şi Felix Aderca „două exemplare superbe ale patologiei noastre literare". Trivale era împotriva modernismului. Pe Aderca îl va lansa Vinea în **Cronica** din 1916 şi E. Lovinescu începînd din 1922. În **Istoria literaturii române contemporane,** volumul al treilea, din 1927 şi în compendiul din 1937, E. Lovinescu trece pe Aderca la capitolul „Poezia simbolistă", după Minulescu şi Bacovia şi între Elena Farago şi Camil Baltazar. E, după el, un simbolist de tip intelectual care „picură" în versuri „graţioase" concepţii filozofice vechi şi noi („antropomorfismul elin", „spinozismul ştiinţific") sau dispoziţii erotice cerebrale într-o tehnică fluidă, evocînd muzica de flaut, cu tentaţia permanentă a ideii, insinuată prin sugestie, mai puţin prin imagini. **Sonata iubirii** şi **Medievală** sînt, după E. Lovinescu, piesele de rezistenţă ale lui Aderca, una prin muzicalitate în sens simbolist, cealaltă prin vigoare. În a sa **Istorie a literaturii române,** G. Călinescu consideră poeziile lui Aderca „remarcabile mai ales prin sugestii", prin înlocuirea sentimentului cu senzaţia, prin evocarea panteistică a forţelor geologice şi prin alcătuirea unor „madrigale astronomice" sau „imnuri către minerale", înaintea lui Ion Barbu.

Graţia versului lui Aderca asupra căreia atrăgea atenţia Lovinescu nu ţine numai de expresie, ci şi de capacitatea de proiecţie, plastică a senzaţiilor, observată de Călinescu. Nostalgia de a fi iubit e figurată, de exemplu, aşa: „Păream o ciutură enormă / scoborîtă-n fîntîna informă / a lumii, / să cate prin nămoluri bacanale / luceafărul scăpat din găoacele spumii / siderale."

Părul femeii iubite dă poetului o senzaţie de copleşire şi sufocare: „Eram într-o odaie / atît de strîmtă că deabia / nebuna noastră tinereţe încăpea / Înfăşurată-n buclele-ţi bălaie / Muzica e nu numai ascultată, ci şi văzută: / Vioara-mi pare-o fată-ndrăgostită / pe care-o ceartă clocotind pianul" sau pictată precum dansul unei melodii slave de Dvořák: „Pe melodia-n flaut, bucolică / tu salţi în cerc: Un ied în caraghios supliciu: / şi cap şi mîini se leagănă, capriciu / şi alintare de fecioară melancolică.

Din nefericire poetul e adesea prea familiar în exprimare, prea stereotip gingaş („O mica mea... / Te vream"; „O, mica mea... mă iartă dacă plîng..."; „O, mica mea... / De ce să fii bolnavă ?"; „O, mica mea... / Poeticile tale visări /, sînt doar zoologice chemări"; „O, mica mea... / Tot aşteptînd iubiri / la sinii tăi cei plini şi arămii / te uită, cugetu-mi proteu / e trandafiri"; „O, mica mea... / Nu te uita / că inima roţile-şi opreşte"; „O, mica mea... / Scufundă-mă cu tine adînc în fum !"; „Zee mică... Amorul tău dispreţuitor / nu-l mai implor"; „...Micuţa mea, fii tînără cum este / crudul tău noroc !").

O anumită frenezie a simţurilor pe care o presupuneau în substratul versurilor convertite în fraze de aspect reflexiv, intelectual, contemporanii, e mult atenuată în **Murmurul cuvintelor,** unde întîlnim mai curînd mărturia unei dezabuzări urmate de scepticism: „De mult, anemiat de vise / eu nu mai cat iubirea nicăieri: / Îngrop dureri, îngrop plăceri / În scîrba-aceloraşi abise.

Ciclul „Panteism" cuprinde poemele citate de Lovinescu **Antropomorfism elen** şi **Spinozism ştiinţific,** expunere ale acelor două concepţii filozofice opuse, fără suficientă materializare a ideilor, obţinută o singură dată în lirica de acest soi, atunci cînd parafrazează maxima lui Pascal: „L'homme n'est qu'un roseau, le plus faible de la nature, mais c'est un roseau pensant": „Ochiul obosit / aţipeşte / în sita de aur a genelor; / şi-n marginea arenelor / parcului umbrit / un pom / îndoit / pare un om / ce gîndeşte.

Lauda mineralelor ((cuarţuri, cărbuni, ametiste, forme amorfe şi forme artistice de rocă producătoare a misterului biologic) se află în ciclul **Fragmente-Romanţe,** iar lauda forţei obscure care generază cugetul uman în ciclul **Buchet**, unde descoperim o nouă negare a iubirii („În cursul infinit / Ce-l evoluează gîndirea / Iubirea / e numai un calcul greşit"). Cu toate acestea, într-un ciclu special, **Biblice,** Aderca scrie frumoase poeme de dragoste, actualizînd miturile Vechiului Testament, Cartea Rut, Cartea Esterei şi Cîntarea cîntărilor.

„Admirabila", după Lovinescu, **Medievală,** este evocarea compătimitoare a patimei unui călugăr îndrăgostit de o madonă profană şi supus din cauza aceasta caznelor, biciuirii şi sfărîmării oaselor cu roata, pînă ce sufletul i se ridică în fîlfîiri de mătase spre cer.

Tot Lovinescu socotea **Sonata iubirii** un poem simbolist pur, deoarece elimina anecdoticul în favoarea sugestiei. Poetul imaginează un oraş în noapte luminat de fanare, stele şi lună, cu un „spirit pur" gîndind în lanţuri, fără speranţă, la o curtezană. Sub imperiul iluziei, „sinucigaşul" are viziuni stranii, nepămînteşti: „Năvi cu pînze albastre: / Sînt balcoane-n cerul sidefat, / Priveşti în sus cu sufletul zburat, / linie de fată printre glastre ! / Primăvară ! Albe flori de prun ! / Un copil cu ochi adînci / sare sprinten peste stînci / şuierînd şi chiuind nebun !... / Dar tu care-ai văzut / în lunci bogate trupul ei / răsturnat, pe sîni cu două flori de clopoţei / şi îmbinarea pulpelor ca un sărut, / cu pîntecele ca un lac / de aur, în adîncul căruia răsare / fluturînd stamine şi cleştare / leneş, soarele de mac — / o, le cunoşti...".

Era Felix Aderca un poet? Fără amplă respiraţie, lirismul său, stăpînit şi rece, are uneori sclipiri neaşteptate, fosforescenţe de cărbune.

Al. PIRU

Şantier

Mihai BENIUC

a încredinţat Editurii Minerva un volum de mărturisiri, amintiri, aforisme, **Drumul poeziei**, carte ce va inaugura seria de **Scrieri** a autorului. Lucrează la un nou volum de versuri pentru Editura Eminescu şi la o lucrare destinată Editurii ştiinţifice.

Tiberiu UTAN

a predat Editurii Eminescu un volum de poezii cu titlul **Goana după vînt.** Sub tipar, la Editura Ion Creangă are o nouă carte de versuri pentru copii, **Ciopîrţilă cascador.** Lucrează la o culegere de poezii din lirica africană şi pregăteşte pentru Editura Militară un volum de evocări patriotice intitulate **Ţara lui Făt-Frumos.**

Radu THEODORU

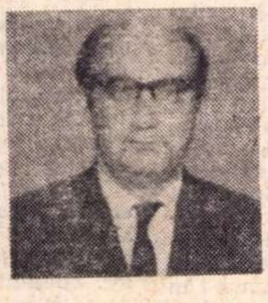
are sub tipar, la Editura Militară, primul volum dintr-o nouă trilogie, **Vulturul**, ce va purta subtitlul **„Anul 1595“.** La Editura Albatros este pe cale de apariţie a doua ediţie a romanului **Strămoşii.** Editurii Ion Creangă îi va încredinţa un „serial“ pentru copii, din care pînă acum au apărut **Şoimii Moldovei** şi **Asediul.**

Dumitru M. ION

a predat Editurii Eminescu volumul de versuri **Melanholii.** La Editura Cartea Românească are un roman cu întîmplări din lumea circului. La Editura Ion Creangă urmează să apară romanul pentru copii **La marginea pădurii adormite,** iar la Editura Albatros un nou volum de versuri. Finisează volumul de poeme **Tramvaiul pe mare** şi o culegere de poezii patriotice **Covor românesc.**

Alecu Ivan GHILIA

urmează să-i apară la Editura Albatros pînă la sfîrşitul anului un microroman intitulat **Apassionata.** Împreună cu regizorul Lucian Bratu a definitivat şi predat studioului cinematografic „Bucureşti“ scenariul unui film, **Bălcescu.** La Editura Cartea Românească a depus, de asemenea, un roman **Requiem pentru vii.**



Z. ORNEA

va tipări la Editura Eminescu un volum de **Studii şi cercetări** consacrate, între alţii, lui A. D. Xenopol, Eugen Lovinescu, G. Ibrăileanu, G. Panu, Lucreţiu Pătrăşcanu, I.D. Gherea şi C. Stere ; lucrează la un studiu, **Poporanismul.**

Viniciu GAFIŢA

Curcubeul poveştilor, volum de basme, va apărea la Editura Ion Creangă. La editura de turism, urmează să i se tipărească o carte de însemnări şi reportaje literare intitulată **Munţii necunoscuţi.** Pe masa de lucru are o piesă cu subiect istoric pentru teatrul de păpuşi şi **o Bibliografie a literaturii române pentru copii.**

Mihai NEGULESCU

va publica volumele de poezii **Pinacoteca unei lire** la Editura Eminescu şi **Poartă de pe Mara,** la Editura Militară. O culegere de versuri va apărea la Editura Albatros. Pregăteşte o nouă carte de însemnări, **De la Samarcand la Phenian** şi un volum de poezii, **În lumea copilăriei,** ce va fi ilustrat de creatorul lui **Pif,** Cabrero Arnal.

Semnal

G. Panu — AMINTIRI DE LA „JUNIMEA" DIN IAŞI (Editura Minerva, col. „B.P.T."). Vol. I şi II. Ediţie prefaţată şi tabel cronologic de Z. Ornea. 890 p., lei 10.

Lucian Blaga — TEATRU (Editura Minerva). Ediţie şi prefaţă de Eugen Todoran. 560 p., lei 13.

I. Peltz — ACTELE „VORBEŞTE" (Editura Minerva). Scrieri 4, 1935, 230 p., lei 6.

Szabó Gyula — ADINCURI (Editura Eminescu). Roman. În româneşte de Constantin Olariu. 296 p., lei 7.

Maria Rovan — CÎND PATRATUL ARE TREI LATURI (Editura Eminescu, col. „Clepsidra"). 240 p., lei 5.

Ion Iuga — ŢARA FÎNTÎNILOR (Editura Eminescu). Versuri. 92 p., lei 4.

Nicolae-Paul Mihail — POTIRUL SFÎNTULUI PANCRAŢIU (Editura Eminescu, col. „Clepsidra"). Roman satiric de aventuri. 368 p., lei 7,50.

●

Balzac — FEMEIA DE TREIZECI DE ANI (Editura Minerva). Roman. Traducere şi tabel cronologic de H. Grămescu. Cuvînt înainte de Al. Paleologu. 352 p., lei 5.

Emile Faguet — DRAMA ANTICĂ, DRAMA MODERNĂ (Editura Enciclopedică). Eseu. Traducere de Crina Coşoveanu. Prefaţă de Marcel Petrişor. 160 p., lei 5.

H. W. Longfellow — HAIAVATHA (Editura Ion Creangă). Repovestire de Gh. D. Vasile. 120 p., legat, lei 13.

Gabriel Garcia Márquez — UN VEAC DE SINGURĂTATE (Editura Univers, col. „Romanul secolului"). Traducere şi prefaţă de Mihnea Gheorghiu. 450 p., lei 11.

*** * *** — PRIVIGHETORILE PERSIEI (Editura Minerva, col. „B.P.T."). Antologie de poezie persană sec. X—XX. În româneşte de George Dan. Prefaţă de Virgil Cândea. 390 p., lei 5.

Moricz Zsigmond — ŞAPTE CREIŢARI (Editura Ion Creangă, col. „Prima mea bibliotecă"). Ilustraţii : So Zöld Margit. În limbile română şi maghiară. 112 p., lei 2.

Theodor Storm — MICUŢUL HĂWELMANN (Editura Ion Creangă, col. „Prima mea bibliotecă"). Ilustraţii : Ion Panaitescu. 80 p., lei 1,75.

Michel Zevaco — PARDAILLAN ŞI FAUSTA (Editura Ion Creangă, col. „Aventuri din lumea largă"). Coperta : Done Stan. 560 p., lei 12,50.

ERATĂ

În nr. 41 al revistei noastre, la rubrica „Semnal“, au apărut două inexactităţi, şi anume : Volumele „Meditaţii în Septembrie“ de I. Agârbiceanu şi „Opere“ vol. I — „Poezii“ de I. Vinea — au fost anunţate ca tipărite la Editura „Minerva“. Ele, de fapt, sînt tipărite la Editura „Dacia“.

Calendar

Perpessicius şi Muzeul literaturii române

La 21 octombrie, se împlinesc 80 de ani de la naşterea lui Perpessicius.

Evocînd personalitatea marelui cărturar şi critic, Muzeul literaturii române şi revista **Manuscriptum** îi aduc omagiul cuvenit printr-o suită de manifestări culturale ce vor culmina, în chiar ziua aniversării, cu redeschiderea noului local al Muzeului de literatură.

Condus de Perpessicius pînă la sfîrşitul vieţii sale, Muzeul literaturii române oferă un panoramic al evoluţiei literelor româneşti de la origini pînă în prezent, precum şi o perspectivă amplă asupra istoriografiei noastre literare contemporane. Aşa cum preciza cel care-l inaugura, în 1957 : „Înainte de a deveni acel institut de cercetare ştiinţifică pe care viitorul il ascunde încă în scutecele lui, Muzeul literaturii române cată să fie altarul pe care flacăra verbului românesc întrupat în cele mai frumoase opere ale scriitorilor să continue să ardă, să lumineze şi să încălzească..."

Cinstind memoria fondatorului său, colectivul ştiinţific al muzeului şi revista **Manuscriptum** au editat volumul omagial **Excurs sentimental,** în ale cărui pagini întîlnim nume de onoare din literatura noastră modernă şi contemporană.

Brăilenii – spre care nu o dată s-a îndreptat gîndul Maestrului ca spre un tărîm al tinereţii veşnice — au răsfoit cei dintîi, în ziua de 8 octombrie, paginile **Excursului,** cu ocazia dezvelirii unei plăci memoriale la casa în care s-a născut acest poet al manuscriselor.

22 OCTOMBRIE

1911 ● a apărut la Bucureşti săptămînalul literar, artistic şi social **Flacăra,** sub direcţia lui Constantin Banu. Printre colaboratorii primului număr se aflau St. O. Iosif, Mihail Sadoveanu, Radu Rosetti şi I. Scurtu. Încetîndu-şi apariţia la 13 noiembrie 1916, revista a reapărut între anii 1921—1922.

23 OCTOMBRIE

1881 ● s-a născut la Rupea (Cohalm) **A. P. Bănuţ.**

24 OCTOMBRIE

1863 ● a încetat din viaţă **Andrei Mureşanu.**

1911 ● s-a născut la Tîrgu-Jiu **Sergiu Ludescu** (numele literar al poetului Mircea Tiriug, decedat la 4 septembrie 1941).

25 OCTOMBRIE

1890 ● s-a născut **Eugen Constant.**

1912 ● a apărut la Bucureşti primul număr al revistei bilunare **Simbolul** (revista şi-a încetat apariţia la 25 decembrie, acelaşi an). Printre colaboratori se aflau Al. Macedonski, Adrian Maniu, Ion Minulescu, Claudia Millian, Al. T. Stamatiad şi I. Iovanaki (I. Vinea).

1919 ● a apărut la Bucureşti (pînă la 10 decembrie) revista literară **Crinul** la care au colaborat Liviu Rebreanu, V. Demetrius, I. Dragoslav, Al. O. Teodoreanu etc.

1923 ● s-a născut la Braşov **Darie Magheru.**

26 OCTOMBRIE

1673 ● s-a născut la Fălciu **Dimitrie Cantemir.**

1843 ● s-a născut **Grigore Haralamb Grandea.**

1844 ● s-a născut **N. Beldiceanu.**

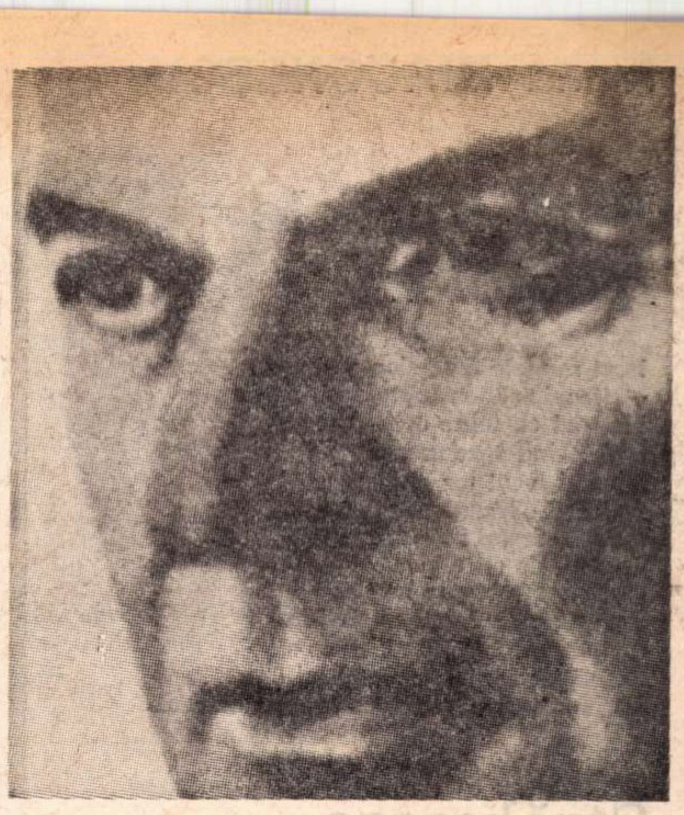
27 OCTOMBRIE

1850 ● s-a născut **Grigore Tocilescu**

Cartea străină

K. PAUSTOVSKI

„Vremuri de demult“, „Tinereţe zbuciumată“



KONSTANTIN Paustovski face parte, moral vorbind, dintr-o generaţie de scriitori privilegiată — nu pentru că existenţa sa ar fi avut acea linişte pacificatoare care lasă timp meditaţiei, care dezvoltă simţul contemplativ al unui spirit creator, ci dimpotrivă, aşa cum singur mărturiseşte, pentru că viaţa sa a cunoscut toate acele întîmplări vii, foarte grăitoare, toate acele întîmplări mari ale secolului care au făcut din biografia sa un roman exemplar. Paginile de memorialistică ale lui K. Paustovski, ca şi cele ale lui Ilya Ehrenburg, comunică cititorului sentimentul literaturii făptuite şi nu scrise — acea literatură pe care viaţa însăşi o dictează, luîndu-şi ca erou scriitorul, acea literatură care trăieşte din mersul unor evenimente reale, uneori mai impresionantă decît orice ficţiune. Fericindu-se pe sine pentru zbuciumul nestins al vieţii, pentru şansa de a fi trecut prin grele situaţii, Paustovski are, în chiar gestul său memorialistic, trufia de a fi devenit, datorită împrejurărilor, un personaj de gravă literatură. Discreţia şi un anumit echilibru intelectual îl împiedică totuşi în aceste pagini să se descrie pe sine ; de cîte ori trebuie să vorbească despre propriile sale trăiri, scriitorul notează cuvinte fugare, trecînd la relatarea şi analiza faptelor, a oamenilor pe care i-a cunoscut, a familiei sale. Scriitorul nu se expune direct, trăieşte în comentarea evenimentelor. De aceea însemnările lui au un aer de austeritate şi un ton sobru.

Primele două cărţi de memorii, din cele şase cîte numără ciclul (**Vremuri de demult,** 1946 ; **Tinereţe zbuciumată,** 1954 ; **Începutul unui veac necunoscut,** 1956 ; **Vremea marilor aşteptări,** 1958 ; **Escapadă în Sud,** 1958—1960; **Cartea peregrinărilor,** 1963), publicate de Editura Univers (traducere de Alice Gabrielescu şi I. Lefter), cuprind evocarea anilor copilăriei, ai liceului la Kiev, ai universităţii la Moscova şi ai primului război mondial, cînd autorul, încă student, a fost sanitar în imediata apropiere a frontului, pînă în ziua în care, în orăşelul Efremov din gubernia Tula, unde scriitorul este trimis de un ziar moscovit pentru un reportaj, îl ajunge vestea izbucnirii revoluţiei. Paustovski izbuteşte să depăşească primele impulsuri ale jocului sentimental pe care amintirea familiei sale sau a momentelor grele prin care a trecut în perioada războiului îl stîrnesc şi să se consacre unei cît mai fidele, mai obiective şi mai rafinate reconstituiri de atmosferă, de ambianţă umană specifice Rusiei începutului de secol şi acelei Rusii convulsionate de conflictul european şi tăinuind adînc ideea marii revoluţii. Fiu al unui statistician ucrainean şi al unei poloneze, Paustovski îşi petrece primii ani de viaţă în mijlocul micii intelectualităţi cu vederi liberale, preocupată mai mult teoretic de ideea „libertăţii“ şi de ideea „progresului social“, în mijlocul unei pături ce beneficiază de o aparentă bunăstare, dar oricînd ameninţată de o pauperizare rapidă. Şocul destrămării familiei, al brutalei şi neaşteptatei prăbuşiri materiale a acestei categorii instabile, scriitorul îl trăieşte din plin în momentul în care tatăl său este nevoit să-şi părăsească slujba şi să pornească într-un lung pelerinaj prin diverse funcţii nepotrivite vederilor sale largi, intelectualiste. Casa din Kiev este înstrăinată, copiii sînt nevoiţi încă din primii ani de liceu să se întreţină singuri. Rămas răspunzător de soarta sa, fiul mai mic al familiei Paustovski trăieşte din meditaţii pînă la sfîrşirea liceului din Kiev şi, o dată cu absolvirea şi cu primele luni ale vieţii sale de student la Universitate, începe marea experienţă a războiului, munca de sanitar pe un tren ce transportă răniţi şi groaznicul efort de a salva vieţi distruse, oameni cu sufletul zdrobit de imaginea morţii. Drumul spre maturizare al tînărului scriitor a traversat spaţiile istorice esenţiale ale Rusiei începutului de secol şi într-un fel în aceasta stă şi destinul lui privilegiat. Nu i-a fost dată lui Paustovski liniştea deplină a bibliotecilor, ci şansa trăirii unor fapte semnificative. Căci semnificativă este şi viaţa liceului kievean care, în organizarea lui rigidă, conservatoare nu putea opri zvonul tumultului din exterior, care număra, în ciuda severităţii didactice, cîţiva adolescenţi anarhişti gata să tragă în ministrul de interne Stolîpin, prezent la o festivitate şi cîţiva adolescenţi fascinaţi de mişcările revoluţionare din 1905. Semnificativă este de asemenea atmosfera frontului rusesc descrisă cu sobrietate de scriitor, fără vocabule sentimentale şi fără duioşii literare, ci dur, prin evocarea unor clipe adînc întipărite în memorie, evocare ce nu se vrea decît fidelă. „Ce poţi să faci ! Cu vîrsta, spune Paustovski în apărarea acestei fidelităţi a memoriei, pierdem capacitatea salvatoare de a exagera“. Semnificativ este şi strigătul cizmarului din Efremov, oraşul pe care Cehov îl socotea întruparea celor mai lipsite de civilizaţie ţinuturi din Rusia, în noaptea vestirii revoluţiei : „Dragilor !... Aţi auzit ? Nu mai este ţar ! A rămas numai Rusia“.

Konstantin Paustovski notează memoriile sale cu străduinţă evidentă de a se uita pe sine, de a nu se opri asupra chipului său şi de a nu judeca faptele dintr-un unghi prea personal. Efortul unei obiectivări constante determină transformarea memoriilor în proză autentică, documentul de viaţă devenind pagină de naraţiune, cu singura deosebire că ficţiunea este expulzată, imaginaţia încercuită cu tabloul real, personajul cu omul viu, întîlnit în casa din Kiev, în conacul de la Gorodişce sau de la Riovnî, în liceu, pe străzile Moscovei, în Crimeea, pe front sau în lumea literară. Acest efort de obiectivare vizibil creează în cititor sentimentul unei puternice încrederi în cuvintele scriitorului, sentimentul că ascultă o mărturie onestă, neîntinată de subiectivism şi credincioasă adevărului trăit şi cunoscut.

Dana DUMITRIU

EUGENIO MONTALE

LA POESIA NON ESISTE

Ed. All insegna del Pesce d'Oro, Milano, 1971

CULEGERE DE ESEURI estetico-morale, această carte cu titlul atît de nefiresc cuprinde nouă portrete caracteristice (**Intelectualul, Poetul, Pictorul** etc.) publicate de Montale în **Corriere della Serra** între 1946 şi 1951. Personajele par a fi nişte jaloane ale societăţii moderne, menite a figura o viziune sceptică (de altfel definitorie pentru Montale). Însingurat prin destin, omul n-ar putea crea o societate unitară, ci doar o aglutinare.

În realitate „Caracterele“ lui Montale sînt o modalitate de exprimare a neliniştii ce-l copleşeşte pe poet în clipa în care îşi pune problema raportului dintre etică şi literatură.

În dorinţa de a absolvi artistul, Montale condamnă întreaga epocă. Deşi concluzia sa pesimistă şi individualistă nu poate fi acceptată, „amploarea celui care a rostit sentinţa, — precum scrie recenzentul cărţii lui Montale din **Rinascita,** — impune a i se da acesteia din urmă (cărţii n. n.) o atenţie deosebită“.

m. e.

ARNOLD WESKER

ŞASE DUMINICI DE IANUARIE

Jonathan Cape, Londra, 1971

SIX SUNDAYS IN JANUARY e o culegere din proza şi teatrul scurt mai recent al cunoscutului dramaturg şi eseist britanic. Nuvela **Pools,** o originală variantă pe vechea temă a lozului necîştigător, impresionează prin căldură şi compasiune umană. Piesa politică şi istorică **The Nottingham Captain,** subintitulată „Moralitate pentru narator, voci şi orchestră“, evocă drama mişcării „ludditilor“ din anii 1811—1817 şi a reprimării lor de către organele „justiţiei“. **Menace,** piesă pentru televiziune, este un strigăt de alarmă, o concisă pledoarie împotriva apăsării tentaculare a societăţii de consum. Bucata ce dă titlul culegerii, **Cele şase duminici de ianuarie,** e un emoţionant serial în şase cadre, creionînd cu nerv şi subtilitate profilul psihologic al unei mame de familie confruntată cu dilemele vieţii conjugale şi sociale, şi, în cele din urmă, cu tragedia morţii. Fragmentele de jurnal (**The London Diary for Stockholm**), întregind volumul, prezintă o imagine a gîndurilor şi preocupărilor cotidiene ale autorului în ajunul ultimei sale călătorii în Suedia, prilejuită de premiera mondială a piesei **The Friends** (în 1969). Această nouă carte confirmă observaţii mai vechi despre Arnold Wesker, — om de litere şi cetăţean, frămîntat în viaţă ca şi în scris de marile probleme ale demnităţii semenilor săi.

a. b.

PIERRE P. GRASSÉ

TOI, CE PETIT DIEU

Albin Michel, Paris, 1971

MEMBRU AL ACADEMIEI FRANCEZE, profesor la Sorbona, unul din pionierii microscopiei electronice (a fost cel dintîi care a făcut fotografii electronice de cromozomi), zoologul Pierre-Paul Grassé încearcă să elimine teza existenţialistă „l'enfer, c'est l'autre“, înlocuind-o cu o alta, mai tradiţională: „l'enfer, c'est soi même“. Urmărind, pe parcursul unei strălucite analize, evoluţia omului, filozoful-zoolog Grassé se ridică împotriva solitudinii, a desentimentalizării specifice societăţilor copleşite de informaţie, pledează pentru armonia traiului în comun, pentru găsirea de noi mijloace de comunicare cu celălalt. Savantul se ridică împotriva modificării artificiale a patrimoniului genetic, care duce la contraevoluţie, transformînd fiinţa liberă care este omul într-un automat identic animalului. Recunoscînd meritele ştiinţei în procesul de înarmare a omului împotriva mediului impropriu, Grassé surprinde zonele de vecinătate care îngăduie activităţilor ştiinţifice să stimuleze şi celelalte activităţi ale spiritului, într-o îmbinare care dă conţinut şi gust vieţii.

e. m.

GRACILIANO RAMOS

SÃO BERNARDO

Ed. Univers, Bucureşti, 1971

SAO BERNARDO este numele unei mult rîvnite moşii, pentru a cărei acaparare cu orice preţ şi, mai apoi, extindere, fostul argat Paulo Honório, eroul acestui roman incisiv, cu pagini amintind cîteodată de arta unui Cehov, pierde pe rînd, fără să-şi dea seama, sau, probabil, nici măcar nu pierde, ci, pur şi simplu, nu se pricepe să-şi cîştige încrederea, prietenia (sinceră, nu plătită !), afecţiunea semenilor. Hotărîndu-se să-şi aştearnă viaţa pe hîrtie, sub forma unei povestiri sincere pînă la duritate, din care nu vor lipsi, totuşi, momentele luminoase (de pildă, primele timpuri ale iubirii pentru viitoarea lui soţie, Madalena), Paulo descoperă, cu sentimentul neputinţei absolute, adevăratele proporţii pe care le luase, de-a lungul anilor, drama existenţei sale : nu s-a chinuit numai pe sine, **i-a chinuit, mai ales pe cei din preajma sa** („Mi-am irosit viaţa. Mi-am irosit-o prosteşte“). Toţi l-au părăsit. Bătrîn şi învins, la numai cincizeci de ani, simte că nu-şi poate iubi, că „nu-i e simpatic“ nici măcar propriul său fiu.

Dacă ar fi s-o ia de la început ? Lucrurile s-ar petrece probabil la fel — şi această concluzie amară, definitivă, a unui om care, cu toate acestea, n-a fost, el însuşi şi-o mărturiseşte, egoist şi brutal întotdeauna, explică în bună măsură tensiunea romanului **Sao Bernardo,** creaţie de vîrf a unuia dintre cei mai de seamă prozatori din literatura braziliană modernă.

Traducerea românească aparţine lui H. R. Radian.

v.m.

Ioana DIACONESCU

Port numele fructelor

Port numele fructelor pe buze,
— Stranie și neașteptată întîmplare —
Le port cu mine orișiunde
Călătorind spre mare.
Acolo-i locul lor și floarea
Apleacă obrazul la pămînt,
Acolo e fostul meu loc
Cu mîinile cît algele
Unduitoare înspre mare ;
Port numele fructelor pe buze
Şi nu-i a bine, nici a rău,
Mă simte vîntul ca pe o suflare
Fără odihnă căutînd, călătorind mereu...

Strălucesc lucrurile

Strălucesc lucrurile. Au ochi
Şi nu mai încap în luntre ;
Mie mi-i greu să ridic lopeţile
Şi abia respir, să nu mă simtă.
Ele mai cred că eu nu exist
Şi că nu le trece nimeni pe malul celălalt.
Mi-e foarte greu să tac
Şi cîteodată mai pierd în vînt o șoaptă.
Strălucesc lucrurile ; nu le mai pot opri.
Mă invadează
Ca-n jocurile de copii...

Pasărea

Va fi o pasăre alunecată către pleoapă
Cu inima înzăpezită,
Cu ochiul clar, rotund și ager,
Cu aripa nemărginită,
O simt crescînd
Ca pe-un copil ce va să vină,
Stropită pentru totdeauna
Cu clare pete de lumină.
O simt alunecînd mereu
Şi venele subţiri abia îi bat,
Spre gît presimt o dulce sufocare
Cînd trilurile păsării se zbat.
Şi-nvaţă tot așa să zboare
Pe osul meu de ea supus
Şi simt că nu mai pot s-o prind
Din zborul ei etern, în sus.

Cîntecul

Cîntecul ca o tîmplă albastră
S-a oprit în gușa unei păsări vii
Pe care au lovit-o cu vîrful unei stele
În jocuri, ireali copii.
S-a oprit norul și-a-nceput să plouă
Cum parcă n-a plouat nicicînd,
Steaua lovea în tîmpla nouă
A păsării, cîntînd.
Şi m-am mirat cum nu mă doare
Şi cum nu tac, și nici nu strig.

Steaua lovea în tîmpla nouă
A păsării, cu frig...

Nu eu

Nu sînt eu așteptînd cu sufletul la gură
Să spună pasărea vocala „a“
Şi nu mă recunosc în omul acela
Desenat pe o coajă de copac.
Nu mie mi se cuvin toate cuvintele rostite,
Nu mie-mi aparţine glasul meu.
E-o tulbure, fermecătoare apă
Care alunecă spre revărsări mereu.
Şi nu eu spun vocala „a“ și nu eu
Mă tulbur, și nu eu rostesc,
Ci pasărea în cuibul ei tresare
Atît de simplu și de omenesc...

Opinii

MITICISMUL INTELECTUAL

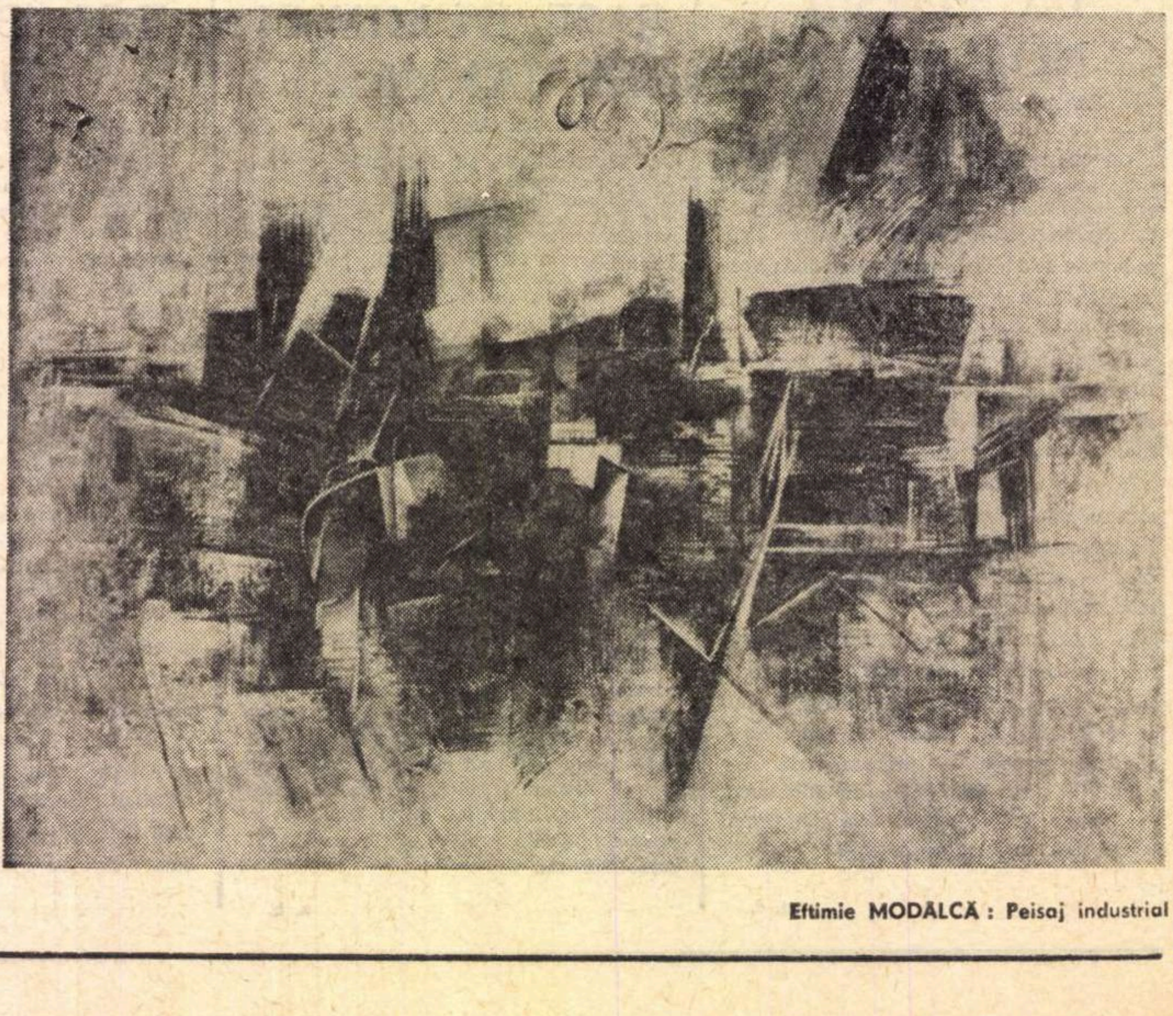
În URMĂ cu 6—7 ani, critica reclama insistent intelectualizarea prozei, literatura de idei. (Aflat pe atunci la începutul modestei mele activităţi publicistice, mă alăturasem și eu acestei mici campanii și, luînd ca exemplu o schiţă a unui tînăr și talentat scriitor în care eroul, un ţăran, nu făcea nimic altceva decît să se preumble toată ziua prin curte și să ridice, gospodărește, cîte-un lemn căzut, afirmam că nu se poate continua așa la nesfîrșit.) În perioada imediat consecutivă, dorinţa s-a împlinit ca prin minune, dar, ca baba din poveste, critica nu s-a declarat mulţumită. De data aceasta însă sentimentul de insatisfacţie ni se pare, cel puţin în parte, justificat.

Am avut, așadar, dintr-o dată, ceea ce cerusem cu atîta nerăbdare : o proză intelectualizată, personaje care cugetă. Timpul a pus în evidenţă însă lacunele acestei realizări : din mult dorita proză cu intelectuali nu s-a degajat o puternică literatură de idei. Deosebirea dintre cele două noţiuni, ignorată în momentul în care setea noastră firească de emancipare le revendica unite, începe să se facă simţită. Intelectualizarea nu produce automat idei ; ea poate fi un fenomen de mimare, un rezultat al rutinei, o simplă formă (există, de altfel, și un intelectualism al prostiei). Intelectualul, ca personaj, nu aduce întotdeauna cu sine ideile în literatură (ceea ce nu înseamnă, desigur, că nu poate să le aducă : exemplul romanelor lui Thomas Mann este edificator) ; ideile le are, sau nu, scriitorul, indiferent de categoria socială și profesiunea pe care le înfăţișează. Orice personaj, de orice obîrșie, poate emite idei: clasicii ne-au avertizat, de altfel, asupra acestui lucru (în **Război și pace**, de pildă, idei au nu numai nobilii Bolkonski și Bezuhov, idei are și ţăranul Platon Karataev). Trebuie, așadar, făcută deosebirea dintre intelectuali și purtătorii de idei ; intelectualii în **Hamlet** sînt Rosencrantz și Guildenstern, omul de idei e însă prinţul, un adevărat gigant al gîndirii.

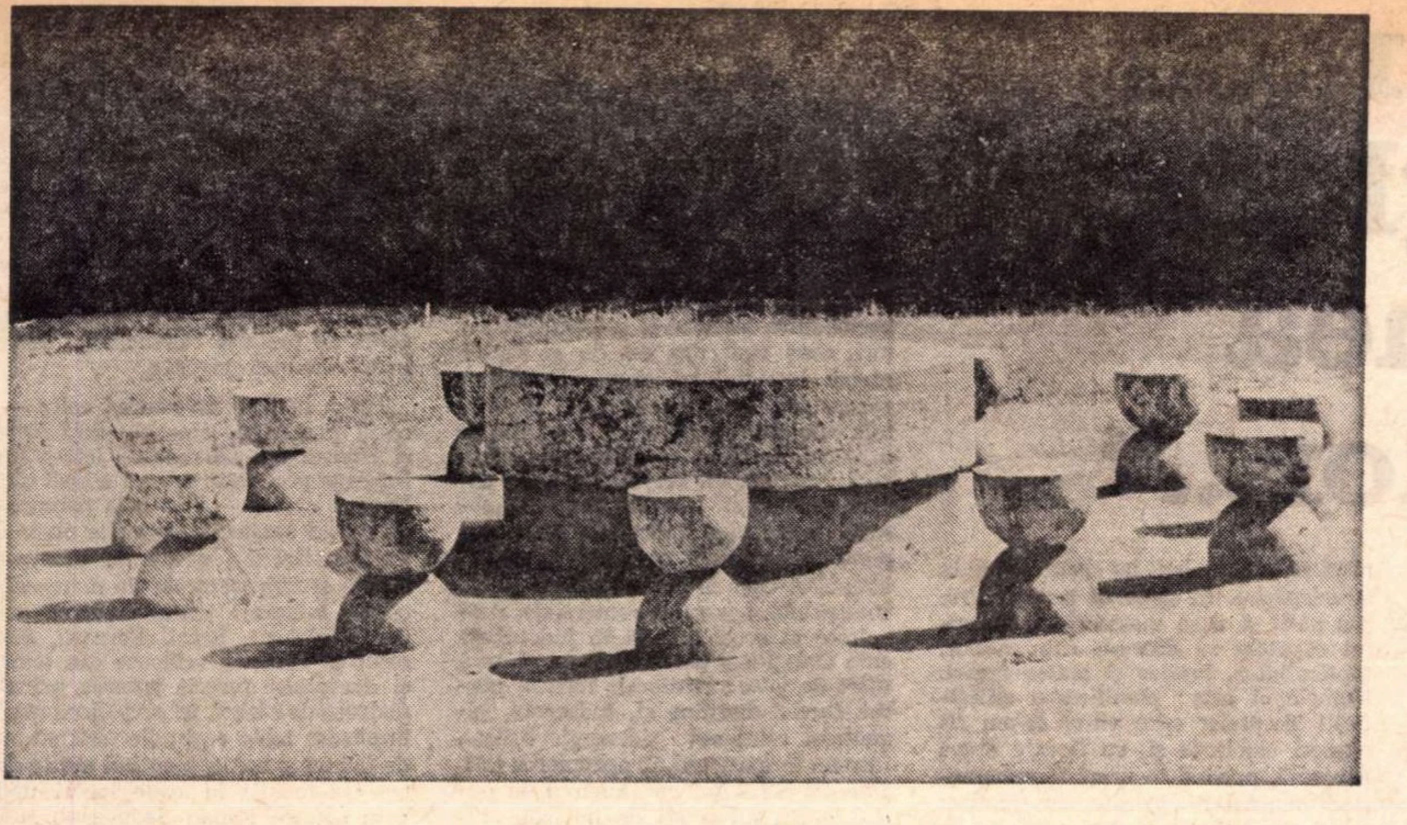
Deviza unor personaje din proza noastră contemporană ar putea fi : **cuget, deci exist.** Cu toate acestea, deși cugetă, ele nu există. Şi nu numai pentru că unii dintre scriitorii înclinaţi spre eseistică nu au suficientă forţă de creaţie, ci și pentru că nu au destule idei. Destule idei proprii, adevărate. Privită în ansamblu, două obiecţii principale se pot aduce, din unghiul încărcăturii de gîndire, prozei noastre intelectuale de astăzi (obiecţiile se pot extinde și asupra sectorului eseistic propriu-zis). În primul rînd, că vehiculează o prea mare cantitate de idei „primite“, că se nutrește dintr-o inteligenţă aproape exclusiv mimetică. Nimic nu le place mai mult unor tineri prozatori de astăzi (dintre care unii dotaţi cu o bună inteligenţă receptivă) decît să pară la curent cu cele mai noi teorii și concepţii. Subtilele lor expuneri „filozofice“ reprezintă, nu de puţine ori, conspecte directe ale unor recente lecturi. În asemenea condiţii, personajele se transformă în rumegătoare de ieftin nutreţ intelectual. Deși refuză să mai culeagă de pe jos bucăţi de lemn și alte asemenea rebuturi ale unei activităţi gospodărești umile, ele continuă de fapt să adune resturi ; resturi de la „banchetele“, mai bogate sau mai sărace în idei, ale altora. În al doilea rînd, că suportă o adevărată invazie a speculaţiei. Am defini speculaţia ca un raţionament ce sacrifică laturii spectaculoase a deducţiei caracterul ei obligatoriu de justeţe ; raportul cu adevărul trece, în cadrul ei, pe al doilea plan ; primează latura de insolit, intenţia de a frapa, capacitatea de a stîrni interesul. Speculaţia e o ipoteză cu grad de verosimilitate minim, propusă pentru a impune nu adevărul, ci pe cel care pretinde că îl caută. Speculaţia e frivolitatea și deșertăciunea gîndirii. Dorinţa supremă a tipului de scriitor la care ne referim e de a fi și de a părea deștept. De aici, complicarea adeseori inutilă a compoziţiei ; de aici, ermetizarea impregnată de snobism a expresiei ; de aici, această continuă flecăreală a ideilor pe care ne-am propus să o denunţăm în aceste rînduri, miticismul intelectual. Nu poţi emite idei cum mănînci seminţe. Dacă totuși o faci înseamnă fie că sînt de împrumut, fie că nu sînt veritabile. Putem distinge două categorii de idei: ideile livrești și ideile-experienţă. Contează cu adevărat numai ultimele. Inteligenţa autentică poate fi definită numai în raport cu amplitudinea conștiinţei, cu bogăţia experienţei interioare, cu lărgimea orizontului spiritual și sufletesc. Există atîta inteligenţă cîtă experienţă interioară, subînţelegînd prin aceasta și experienţa istorică și socială, căci totul se transformă în experienţă interioară. Gîndirea e tocmai această experienţă misterios distilată.

În romanul **Idiotul** de Dostoievski, Aglae vorbește de o „inteligenţă principală“ ; „de fapt — explică ea lui Mîșkin —, există două inteligenţe, una fundamentală și una nefundamentală“. Inteligenţa „nefundamentală“, secundară, este bine reprezentată în proza noastră intelectuală. Urmează să capete mai multă autenticitate „inteligenţa principală“.

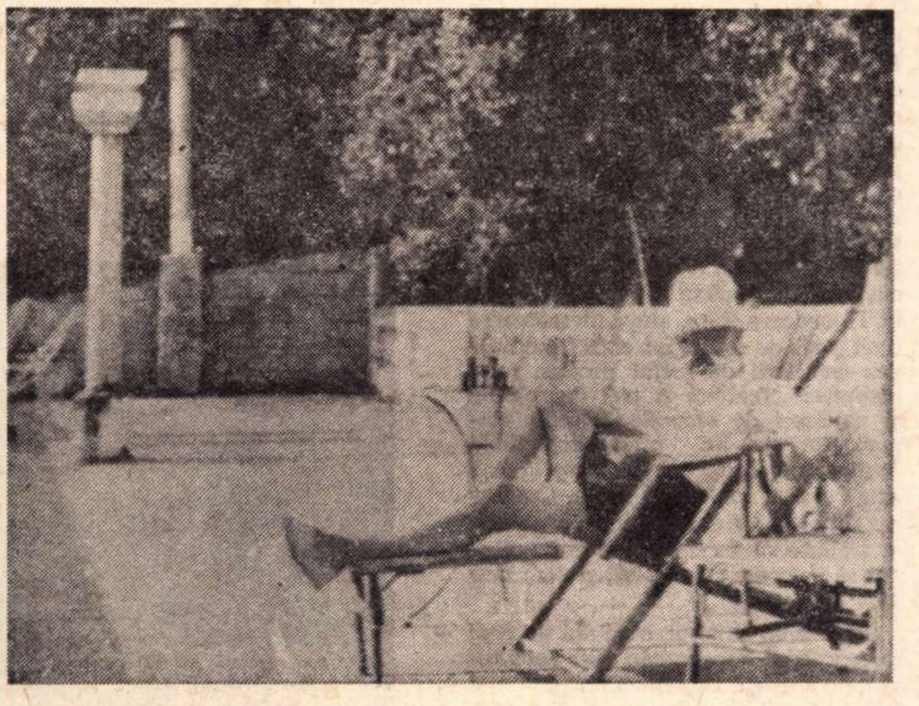
Valeriu CRISTEA



Eftimie MODALCĂ : Peisaj industrial



„Masa tăcerii“



Brâncuşi la Villefranche (1930)

ANUL TRECUT, poetul Ion Caraion a avut o idee admirabilă, să organizeze un „simposion de metafore“. Obiectul acestuia, Brâncuşi, s-a vădit a fi fost ales cum nu se putea mai bine. Peste 50 de scriitori din lumea întreagă au răspuns invitaţiei şi roadele originalei iniţiative ni le-a oferit aprecierii un masiv volum, intitulat **Masa tăcerii.** Nimic de circumstanţă sau improvizat în el. Minunea operei lui Brâncuşi, inegalată poezie a materiei spiritualizate, s-a arătat şi o extraordinară generatoare de poezie. Ca piatra filozofală a alchimiştilor, numele genialului sculptor român provoacă pe toate latitudinile geografice — aşa cum se poate constata — o transmutaţie înnobilatoare a verbului. Suedezului Sandro Kaj-Aberg, Brâncuşi i-a revelat taina oului, „sub luciul căruia vocile-nvelişului formelor se-mbulzesc şi bocăne ca să răzbească în afară şi lumii să-i preschimbe chipul“. Pentru argentinianul Hector P. Agosti, cioplitorul „mesei tăcerii“ „ne inundă cu sonora lui linişte“. Elveţianul Georges Haldes a cunoscut prin el „un sărut cu peceţile / zilei şi nopţii / O fericire de neclintit / în care laptele se face carne / şi soarele duh. / Nimic să se mai poată despărţi“. Americanul Thomas Filzsimmono îşi aminteşte cum l-a întîlnit pe Brâncuşi, întîia oară, la 15 ani, într-o galerie din New York şi l-a văzut dintr-o dată, răsucind, simplu, de jur împrejurul său spaţiul şi obligîndu-l să danseze. Irlandezului Einer Bragi i-a spus, aducîndu-l în faţa coloanei infinite: „Uită-te-n sus, dar niciodată nu uita, prietene / că însuşi nesfîrşitul cel nalt / obîrşia-şi are tot jos pe pămînt“.

Ion Caraion a ţinut ca de la simposionul acesta să nu lipsească nici vocile pe care miracolele bărbosului magician le-au înfiorat cu ani înainte. A scotocit, aşadar, revistele şi culegerile de versuri, reîmprospătîndu-ne în memorie metaforele lui Lucian Blaga, chemate să numească fapta mîinilor marelui meşter: „Pasăre eşti ? sau un clopot prin lume purtat ? / Făptură ţi-am zice, potir fără toarte, / cîntec de aur rotind / peste spaima noastră de enigme moarte...“ sau cele ale lui Ion Vinea, Geo Bogza, Rainer Maria Rilke, Carl Sandburg, Jean Arp şi alţii.

Majoritatea textelor a fost stimulată însă de alcătuitorul antologiei. Ion Caraion, cu rara sa intuiţie poetică, şi-a dat seama că Brâncuşi e o formulă magică, la rostirea căreia cele mai îndrăzneţe metafore vor ţîşni de peste tot şi n-a greşit. „Actele“ simposionului orchestrat de el stau mărturie. S-au născut astfel nu puţine versuri închinate lui Brâncuşi de poeţi contemporani reputaţi: Raymond Queneau, cu fermecătorul său spirit ludic, evocîndu-i atelierul, din care: „O păsăruică rotundă ca un măr / o pasăre filiformă, un cocoş de înălţime enormă... / îşi iau zborul să plece / Paris Fundătura Ronsin unsprezece / şi se-naltă să dea bineţe lumii“; Paul Celan, în tonul lui grav, chemînd să vorbească piatra albă, deschisă ca o rană lîngă toiagul acestui moşneag; Alain Bosquet, rezumînd arta vrăjitorească brâncuşiană, Jean Follain, schiţînd portretul artistului care atunci „cînd îşi ridica / mîinile / şi-ncepea să şi le mişte / s-ar fi putut zice că modelează aerul înconjurător“; Guillevič, atrăgîndu-ne atenţia că spre a ne ajuta „să fim ce furăm / Pururi, cîteodată“, Brâncuşi creă „Sărutul“, Ernst Jandl, luîndu-i operele ca model pentru două poeme „concrete“.

Numeroase texte răsfrîng elogiul adus marelui sculptor asupra geniului naţiei care l-a dat. Nu din politeţe, ci cu sentimentul adînc că altfel i s-ar face o nedreptate chiar lui Brâncuşi. Karel Jonckaere a găsit cuvintele cele mai potrivite pentru a spune aceasta: „Limbă-glie grai matern / învaţă-mă lecţia luminii / pe masa albă de piatră / silabiseşte-mi sufletul unui scaun / la umbra lui“. „Dacă vreţi într-adevăr să cunoaşteţi pe Constantin Brâncuşi — scrie italianul Mariano Baffi — faceţi-vă drum mai încolo, pe pămîntul României... Duceţi-vă în Oltenia lui Brâncuşi, la Tîrgu-Jiu, oraşelul de unde pasărea gîndurilor sale şi-a desprins minunatu-i zbor, dar de care sufletul său de om şi de artist pare să nu se fi dezlipit“.

Simposionul de metafore la Brâncuşi, aşa cum a ştiut să-l orchestreze Ion Caraion, face, fără nici o ostentaţie, cu o absolută dăruire frumuseţii, ca geniul creator al poporului nostru să aprindă imaginaţia atîtor poeţi de pe glob. Se confirmă practic ceea ce iniţiatorul lăudabilei acţiuni spune în inspirata prefaţă a volumului, splendid colier de metafore ea însăşi: „Prin Brâncuşi, spiritul românesc a pătruns ca un sfredel în plasma circuitelor universale“... „Într-un sens, el a izbutit să rămînă în universalitate numai strămutînd — cu grelele-i sedimente ancestrale — microcosmosul în macrocosm, lumea din care pleca în lumea în care, tutelar, acum străluceşte“.

Ion Caraion a gîndit şi realizat pînă la amănuntul tipografic cartea aceasta de justificată mîndrie românească. A rupt din puţinul lui ca să trimită peste graniţe albume scumpe cu reproduceri şi lucrări de documentare; şi-a cheltuit un timp enorm într-o lungă, întinsă şi stăruitoare corespondenţă; a pierdut nu mai puţine ceasuri preţioase să traducă textele primite, să dea volumului o înfăţişare grafică demnă de cuprinsul său.

Despre acest splendid omagiu adus României prin Brâncuşi s-au scris pagini entuziaste în Belgia, Canada, Elveţia, Franţa, R.F.G., Luxemburg, Nicaragua, Olanda, Peru, Spania, S.U.A., Venezuela. „Journal de Genève“ i-a dedicat o pagină întreagă. La noi, antologia alcătuită de Ion Caraion s-a epuizat rapid din librării.

Ov. S. CROHMĂLNICEANU

Cronica limbii

Dicţionare speciale

PRIMESC uneori scrisori de la cititori care, interesaţi de vreun cuvînt ca **părere**, sau **îngust**, arată, dezamăgiţi, că nu l-au găsit în Dicţionarul enciclopedic. Le explic că Dicţionarul enciclopedic nici nu şi-a luat sarcina de a insera toate cuvintele, avînd în vedere că rolul lui este să dea lămuriri asupra obiectelor denumite, nu asupra denumirilor. Pe acestea trebuie să le căutăm în dicţionarele obişnuite.

Dar nici în acestea nu se găseşte tot ce se caută. Cineva vrea să ştie ce e **mexaform**, cuvînt citit pe o cutie de medicamente, dar absent în Dicţionarul limbii române publicat de Academia noastră. Acest dicţionar nu este enciclopedic, se ocupă de cuvinte, nu de noţiuni, dar nu înregistrează toate elementele lexicale folosite în acest moment. În fiecare zi apar noi termeni profesionali, fiecare individ schimbă necontenit, măcar că aproape imperceptibil, înţelesul cuvintelor tradiţionale, iar îmbinările de cuvinte sînt practic în număr nelimitat. Cum ar putea un dicţionar, oricît de mare ar fi, să cuprindă toate aceste variaţii ? Pe de altă parte, se pune întrebarea dacă ar fi util să le adune pe toate, de vreme ce majoritatea sînt efemere, în înţelesul etimologic al cuvîntului, adică durează numai o zi.

În cazul acesta leacul este alcătuirea de dicţionare pe specialităţi: fiecare profesiune îşi are termenii ei, care chiar dacă nu sînt sortiţi să dureze mult, revin adesea în textele de specialitate şi deci e bine să fie adunaţi şi definiţi. Se publică astăzi asemenea culegeri terminologice, în diferite meserii, de exemplu Institutul de istorie şi teorie literară „George Călinescu“ din Bucureşti pregăteşte un dicţionar de termeni folosiţi în studiile de literatură.

Problema nu se rezolvă totuşi în întregime nici pe calea aceasta. Marea majoritate a celor care folosesc dicţionarele sînt interesaţi să cunoască nu definiţia în româneşte a cuvintelor, ci modul de redare a lor într-o limbă străină. Pentru aceasta se publică dicţionarele bilingve: român—francez, rus—român şi aşa mai departe. Ne ciocnim însă acum din nou de neajunsul semnalat la început: nici unul dintre aceste dicţionare în două limbi nu poate cuprinde întreaga masă a termenilor profesionali.

S-a găsit, pînă la urmă, o soluţie şi pentru aceasta: se publică dicţionare în două sau mai multe limbi, pe specialităţi. Cei care lucrează într-o profesiune şi au de tradus texte de meserie fac apel la acest tip de dicţionare, care adesea dau în paralel, în mai multe limbi, echivalentul cuvîntului de bază. Nu demult a apărut un **Dicţionar rus—român de termeni lingvistici şi filologici,** elaborat de un colectiv sub conducerea conf. dr. Victor Vascenco.

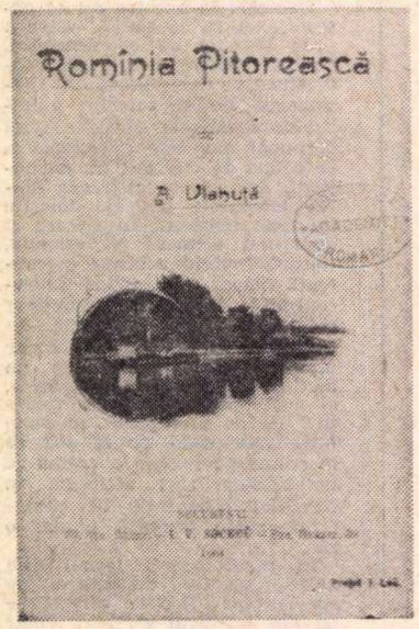
Am acum în faţa mea un **Dicţionar poliglot, economic şi de comerţ exterior,** publicat de Ministerul Comerţului Exterior, la Editura Ştiinţifică. Cuvintele româneşti sînt traduse în cinci limbi: franceză, engleză, germană, spaniolă şi rusă, în total 6 207 termeni, număr care bănuiesc că este suficient pentru traducerea tuturor textelor de specialitate.

Se înţelege că o asemenea lucrare nu a putut fi elaborată de o singură persoană: au fost în totul 13 autori, cîte doi sau trei de fiecare limbă străină, iar pentru selecţionarea cuvintelor româneşti, coordonator a fost Alfred Hîrloanu, care a lucrat şi la partea rusă.

O asemenea lucrare poate răspunde la toate cerinţele celor interesaţi: cuprinde şi toţi termenii, indiferent dacă sînt sau nu durabili, şi echivalentele lor în principalele limbi de care ne folosim curent. Şi dicţionarele obişnuite sînt astfel ajutate, prin faptul că, atunci cînd va fi necesar, se vor putea referi la dicţionarele de specialitate mai vechi.

Al. GRAUR

„Țara mea de glorii, țara mea de dor...“



La 70 de ani de la apariția „României pitorești“ de Al. Vlahuță.

S-AU ÎMPLINIT exact șapte decenii de cînd **Alexandru Vlahuță** publica „România pitorească“ în care făcea țării oglindă din inima lui încărcată de dragoste și respect pentru patria văzută prin prisma versului eminescian: „Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie?...“. Prin vibrantul sentiment al patriei, opera descindea direct din „Descrierea Moldovei“ de Dimitrie Cantemir, și din „Cîntarea României" de Alecu Russo, dar țara, povestită atunci, nu putea fi decît „pitorească“. Frumusețile spațiului carpato-dunărean, caracterul și calitățile poporului care de două mii de ani îl stăpînea, îi îndreptățeau însă scriitorului previzionar speranța unui viitor de aur pentru pămîntul și neamul său.

DE CÎND au devenit conștienți de materialitatea timpului, oamenii s-au gîndit la o mașinărie capabilă să întoarcă acele ceasornicelor, filele calendarelor, lunile și anii, sau să le grăbească, să le dea alt ritm, pentru a putea pătrunde mai ușor în tainele viitorului. Fantaștii au imaginat-o, n-au născocit-o. Dar dacă o astfel de mașinărie ar fi posibilă. aș dori s-o stăpînesc fie și un singur ceas pentru a-i lua pe Alecsandri și pe Eminescu, pe Creangă și pe Vlahuță, pe Hogaș și pe Caragiale, pe Bălcescu și pe Bolintineanu, și pe atîți alți cîntăreți ai patriei de demult, să le arăt România de astăzi. Vă imaginați ce ar simți acești oameni, fii din cea mai nobilă spiță a poporului, văzîndu-și țara mai mîndră și mai puternică, mai demnă și mai prețuită decît au visat-o? Mă gîndesc la ei și nu-mi pot înfrîna o întrebare: Oare cei de azi, contemporanii mei, oamenii care cu voința, cu mintea și cu brațele lor au făurit această țară nouă, înțeleg, realizează, își dau seama pe deplin de vastitatea și importanța operei lor? Pentru orice generație este definitoriu aportul său la înflorirea țării, contribuția proprie la propășirea ei, sentimentul satisfacției că a dat tot ceea ce putea da, mîndria de a raporta în fața memoriei înaintașilor că misiunea încredințată a fost cu prisosință îndeplinită. În acest sens, prima generație de făuritori ai României socialiste poate rosti răspicat: comuniștii au chemat țara la autodepășire. Și poporul a realizat-o. S-a găsit și acea mașinărie a timpului capabilă să dea alt ritm zilelor, săptămînilor, lunilor și anilor noștri. Numele ei este: planificarea științifică! Treptelor spre viitor le-am zis planuri cincinale și, cu fiecare etapă parcursă, privind în urmă și rememorînd punctul de plecare, am realizat mai bine altitudinea cotei atinse. Asta ne-a îndreptățit întotdeauna cutezanța privirii înainte și stabilirea noii cote pe care ne propunem s-o atingem. Uneori, exigențele față de noi înșine, mereu sporite, ne apăreau peste puteri, dar mereu am reușit și niciodată n-am fost nevoiți să spunem: trebuia altfel.

AUZIM tot mai des spunîndu-se că timpul se comprimă. Că volumul de fapte realizate astăzi într-un singur ceas este de cîteva ori mai mare decît cele dintr-o unitate egală de timp de acum trei sau patru decenii. Dar timpul nu se supune decît celor care știu să-l stăpînească. Trăim într-o lume în care competiția pentru supunerea timpului devine sinonimă cu competiția pentru viitor. N-am să uit niciodată cuvintele furnalistului Victor Pall de la Hunedoara care, după descărcarea unei șarje de fontă, întrebat fiind asupra cantității de metal produs, mi-a răspuns: „Treizeci și trei de minute și douăzeci de secunde. Socoate singur. Noi aici nu producem numai fontă sau oțel, ci cîștigăm timp, și asta este cel mai important lucru. Cred că mă înțelegi: fiecare minut contează, și trebuie să facem ca deceniul nostru să valoreze cît secolul, și vom face asta!“

SÎNT vreo cincisprezece ani de cînd siderurgistul hunedorean mi-a spus cuvintele acestea. De atunci nu l-am mai văzut, dar, deseori, m-am gîndit la tîlcul profund conținut de vorbele lui. Era pe atunci un bărbat tînăr, cred că nici nu împlinise 30 de ani, avea doi copii care astăzi trebuie să fie adolescenți, și locuia în noul cartier muncitoresc din Hunedoara, împărțindu-și timpul între casă, studiu și combinat. Era unul dintre acei neliniștiți pentru care ziua de lucru nu avea trei schimburi și, de aceea, siderurgistul putea fi găsit pe platforma furnalului său, chiar și atunci cînd ortacii lui de mult ieșiseră pe porțile combinatului. Nu pot spune că realizam atunci, pe deplin, semnificația luptei lui cu timpul, elementul cantitate, volum, părîndu-mi-se prioritar. Am înțeles însă importanța actului său întîlnind aceeași preocupare, ca într-un tacit consens, la nenumărați eroi ai reportajelor mele: petroliști, savanți, profesori, mineri, constructori de hidrocentrale și țărani fruntași din cooperativele de producție pentru care timpul părea definitiv și inviolabil marcat de scurgerea anotimpurilor.

Acolo unde nimic nu este abordat cu ușurință

„NOUS SOMMES ICI aux portes de l'Orient, ou tout est pris à la légère...“, spunea, cu o amară ironie, Raymond Poincaré, și celebrul scriitor român, Mateiu Caragiale punea aceste cuvinte drept motto la romanul său **Craii de Curtea-Veche.** Într-adevăr, nicăieri ca aici, pe malul stîng al Dunării, la 80 de mile de vărsarea fluviului în Marea Neagră, nu se puteau stabili mai exact faimoasele „porți ale Orientului".

AM PUTEA spune că astăzi Galațiul se află la porțile de răsărit ale unei țări „unde totul este luat în serios“, cu gravitatea impusă de exigențele lumii moderne și cu temeinicia unei consolidări menite să dăinuie.

GALAȚIUL ni se înfățișează ca o bornă între trecutul și viitorul acestei țări, oraș ieșit din cel de al doilea război mondial cu grave distrugeri, reconstruit din temelii după preceptele cele mai moderne ale expansiunii urbanistice, făcut să joace prin forța sa industrială un rol de frunte în cadrul economiei românești contemporane. Rolul este îndeplinit prin trei puncte esențiale pe care le putem identifica ușor în rețeaua de obiective industriale, agrare și comerciale, dezvoltate în acest oraș și în județul pe care Galațiul îl patronează, în ultimul sfert de veac: șantierele navale, portul fluvial-maritim și, îndeosebi, giganticul combinat siderurgic înălțat, într-un timp record, în apropierea confluenței Siretului cu Dunărea, la numai cîțiva kilometri de hotarul sud-vestic al orașului. Tocmai acest colos al siderurgiei moderne, care prin amploarea și gradul lui de modernitate se situează printre cele mai mari realizări ale genului din lume, dă un profil nou, de puternică cetate industrială, orașului renăscut de la porțile maritime ale Dunării. Industrializîndu-se intens, în plină desfășurare a noii revoluții tehnico-industriale, România a profitat de avantajul capacității de a-și edifica din temelii sute de mari uzine și combinate, construite după „ultimul strigăt al modei“ în materie de dotare tehnică. Este nu numai avantajul epocii, ci și o demonstrație de inteligentă orientare a celor aflați la pîrghiile de comandă ale destinelor țării, care au știut să sesizeze cele mai favorabile conjuncturi, mobilizînd și stimulînd în procesul de renovare a unei tinere economii eforturile întregului popor. Tocmai aici se exprimă în modul cel mai elocvent sfidarea românească adresată în două direcții: pe de o parte, celor care prescriau acestei țări posesoare de importante resurse naturale un destin „eminamente agricol“, iar pe de altă parte, celor ce se îndoiau de capacitatea ei de a edifica într-un timp record și într-un ritm demn de invidiat o întreagă gamă de mari complexe industriale, pe măsura bogățiilor petroliere și mineraliere de care românii dispuneau. Un astfel de gigant siderurgic, cum este combinatul de la Galați, corolar al unei industrii tradiționale care dispunea de alte două orașe-siderurgii la Reșița și Hunedoara, nu putea fi decît opera unei țări ambiționate să intre într-o dificilă competiție de autodepășire, în ciuda handicapului față de țările puternic industrializate ale Occidentului. Reușita a fost deplină și, în ciuda prognozelor scepticilor care se îndoiau de realizarea, în termenii propuși, a unui astfel de gigant, în mai puțin de un deceniu, el reușește să se înscrie cu o participare determinantă în producția de oțel de înaltă calitate a țării, cu o întreagă gamă de produse solicitate pe piețele lumii cele mai exigente.

PÎNĂ la făurirea acestui colos — a cărui producție, singură, fără Reșița și Hunedoara, dă numai într-o lună întreaga producție de oțel a țării dinainte de război — România parcursese cu succes examenul primelor etape ale industrializării moderne, construise baraje și hidrocentrale de mare capacitate, înălțase cetățile petrochimiei de la Ploiești, Brazi, Borzești, Săvinești și Craiova, refăcuse din temelii și dezvoltase înzecit puterea uzinelor distruse de război, își reclădise orașele, împînzise toate regiunile țării cu sute de fabrici și uzine, plantînd multe dintre ele tocmai în acele locuri unde, cum spunea Mihail Sadoveanu, „niciodată nu se întîmpla nimic“, transformase agricultura din extensivă în intensivă, pusese bazele societății socialiste multilateral dezvoltate. Efortul a fost și continuă să fie gigantic, implicînd deseori privațiuni liber consimțite de un popor care știe să-și privească cu încredere viitorul, de o generație care trăiește mîndria unei epoci ce se ambiționează să lase în urma ei o moștenire de incalculabilă valoare prin înscrierea țării în rangul statelor celor mai dezvoltate din punct de vedere economic.

DINCOLO de aceasta, există însă un alt rezultat, nu mai puțin evident, deși infinit mai complex: de la 60 000 de locuitori în 1965, Galațiul a ajuns la 170 000 în 1970 și se pregătește să atingă sfertul de milion în 1980. Numai în combinatul siderurgic lucrează 30 000 muncitori, ingineri, tehnicieni, specialiști de înaltă calificare, funcționari. Această expansiune urbanistică implică profunde prefaceri sociale, exigențe înalte în ridicarea continuă a nivelului de trai, locuințe moderne, școli și instituții superioare, așezăminte de cultură și recreere pentru acel „loisir“ care a devenit o condiție sine qua non a existenței omului modern. Procesul devenirii este în corelație directă cu baza materială a oamenilor și, uneori, mentalitatea lor evoluează mai încet decît cadrul tehnico-social. Aproximativa triplare a populației Galațiului a implicat o adevărată transhumanță de la sate la oraș, un transfer de forțe umane și materiale, uneori revitalizant, alteori marcat de concepții retrograde, și ambiția comuniștilor români de a contribui la crearea unui om nou, capabil să înfrunte exigențele superioare ale anului 2000, implică un proces nelipsit de dificultăți, dar inexorabil în finalitatea lui.

ÎN ACEST sens, Galațiul, ca atîtea alte locuri din țară, este un loc de examen pentru România contemporană. Sfidarea lansată de el în cele două direcții n-a fost stîrnită nici de tentația provocării, nici de orgolii, nici de vanitate. Poate că cea mai autentică direcție a acestei „sfidări“ este cea îndreptată de român contra lui însuși, contra acelei mentalități înrădăcinate conform căreia „aici totul ar fi luat cu ușurință“, deoarece locuitorul acestor meleaguri părea hărăzit de soartă să trăiască în locuri unde „niciodată nu se întîmpla nimic“.

DAR IATĂ că, mai bine de un sfert de veac, ceva fundamental, definitoriu se întîmplă, și orice lucru mic sau mare este abordat cu seriozitatea și gravitatea responsabilității care depășește cerințele stricte ale prezentului. Sînt cerințele autodepășirii.

Timpul lucrează pentru noi

CÎND comuniștii au spus „timpul lucrează pentru noi“ n-au făcut numai o declarație asupra perspectivei în evoluția umanității, ci au rostit crezul lor nestrămutat în știința de a obliga timpul să fie de partea lor. Îndrăznețele planuri ale edificării societății socialiste multilateral dezvoltate atestă de mai bine de un sfert de secol intrarea României într-o perpetuă și directă confruntare cu timpul forțat cu o inegalabilă perseverență să bată un ritm tot mai accelerat în dezvoltarea economiei țării, a industriei, a științei și culturii, a vieții sociale în ansamblul ei. Cu cîteva luni în urmă, discutam la Paris cu publicistul Michel-P. Hamelet, directorul rubricilor sociale din cotidianul „Le Figaro“, autorul volumului „Nicolae Ceaușescu“ care tocmai apăruse în colecția „Destine politice" a editurii franceze „Seghers“. Omul avea o îndelungată experiență de viață și, fără să fi fost comunist, ba, lucrînd de treizeci și cinci de ani într-unul dintre cele mai puternice cotidiene burgheze, s-ar fi putut spune că, prin destin și vocație, se aliniase de cealaltă parte a baricadei, dar ajunsese, totuși, în urma unor repetate vizite de studiu în România, la o înțelegere entuziastă a fenomenului românesc în opera poporului nostru de edificare a unei lumi noi. Îmi spunea : „Lucrul care m-a frapat cel mai mult în România a fost arta comuniștilor români de a **cîștiga timp**, de a-l forța să lucreze pentru ei, ceea ce pentru un popor, în această epocă de vitală competiție cu viitorul, înseamnă a atinge într-un ritm rapid scopul propus — acela de a realiza cît mai curînd un nivel de viață ridicat, pentru o situare cît mai favorabilă pe orbita țărilor celor mai avansate din punct de vedere economic. Conducătorii de astăzi ai României au reglat ceasul istoriei după planurile lor care, trebuie s-o mărturisesc, uneori mi s-au părut utopice, de o îndrăzneală care friza sfidarea, dar ei au făcut asta obligînd orele să bată nu numai mai repede, ci și mai consistent, dinamizînd ritmurile vieții într-o țară care, în ciuda bogățiilor ei, părea condamnată la subdezvoltare. Evident, și în alte condiții s-ar fi înregistrat o evoluție, aceasta este o caracteristică a lumii moderne în care trăim, dar esențialul mi se pare a fi impunerea liber-voită a unor ritmuri de dezvoltare capabile să constrîngă timpul la un alt curs și la o altă cadență“.

APRECIEREA publicistului francez trebuie să capete în completare o replică de conținut și, atunci, i-am vorbit despre o simplă constatare a economiștilor români : dacă timpul mediu de dezvoltare a României ar fi rămas cel din perioada antebelică, de circa patru la sută pe an, creșterea producției țării de aproximativ nouă ori, realizată în perioada de optsprezece ani, din 1950 pînă în 1968, nu s-ar fi putut obține decît în 58 de ani. Deci abia în anul 2008 am fi atins nivelul României din anul 1968. Așadar, în 18 ani România a realizat cît în 58 de ani din epoca ei de evoluție sub ocîrmuirea de altădată. Aceasta a însemnat, în practică, forțarea timpului la o nouă cadență. „Aveți avantajul de a fi un popor tînăr, viguros, or, astfel de caracteristici, mi se par definitorii“. Mă simțeam schimbat pe neașteptate din intervievator, în intervievat. Faptul se produce uneori între confrați de breaslă, și condescendența față de experiența profesională și părul cărunt al interlocutorului meu mă obliga să-i răspund. Știam însă că prin „popor tînăr“ un francez înțelege altceva decît conținutul flatant al acestei expresii. Pentru el, aceasta înseamnă mai curînd vîrsta istorică a demnității naționale, aspirația la o cultură proprie, o nu prea îndepărtată realizare a concepției valorii de sine și o recentă apariție pe scena politică a lumii. Dacă nici în general nu puteam fi de acord cu formularea de „popor tînăr" în aceste sensuri ale cuvîntului, cu atît mai puțin puteam accepta aplicarea ei la cazul țării noastre. I-am replicat că apelativul de „popor tînăr“ implică recunoașterea existenței unor popoare bătrîne sau îmbătrînite, ceea ce nu poate apărea flatant în ochii nimănui. Poate fi mai curînd vorba de infuzia de tinerețe și de prospețime pe care o capătă orice popor, indiferent de vîrsta lui pe scena istoriei, din momentul descătușării tuturor forțelor sale creatoare, din ceasul dobîndirii posibilității de a fi stăpîn pe soarta lui, stăpîn în casa lui, capabil să intre cu toată capacitatea sa în competiția pentru viitor. Locul pe care îl ocupă astăzi România pe scara creatorilor de valori materiale și spirituale din lumea contemporană nu se datorește nici vîrstei biologice, nici vîrstei istorice, ci iscusinței și hărniciei poporului, muncii, efortului continuu desfășurat de milioane de muncitori sub conducerea comuniștilor. Cu 20 de milioane de locuitori, ceea ce reprezintă numai 0,56 la sută din totalul omenirii, și cu o suprafață de 0,18 la sută din aria planetei, România realizează unu la sută din producția mondială, situîndu-se, astfel, printre primele două duzini de țări fruntașe ale globului. În 1970 puterea economică a României era de 16 ori mai mare decît a țării din 1938, și dacă lăsăm deoparte anii ultimului război mondial și stabilim bornele dintre 1970 și primul an de planificare științifică a dezvoltării țării, constatăm că într-un sfert de secol am realizat 16 Românii de dinainte de război, în țara de acum. Aceasta este singura accepțiune pe care o admitem noțiunii de „popor tînăr“. Căci, în privința celeilalte vîrste, istorice, a ființei sale etnice de sălășluitor pe acest pămînt, a contribuției sale de spirit la marile valori ale umanității, poporul nostru nu este nici măcar cu o zi mai tînăr decît poporul Franței.

INTERLOCUTORUL meu intrase în cel de-al șaptelea deceniu al vieții. O mare perspicacitate de gîndire, o integritate de caracter dobîndită de-a lungul unei îndelungate experiențe de viață îi dezmințeau vîrsta, păstrîndu-i neatinse vigoarea și subliniindu-i farmecul personal. Ochii ageri, scormonitori, atenuați de o privire incertă dată de un ușor strabism congenital, o fluență în vorbire de mare captivitate, fața roză, părul cărunt, o mustăcioară, tăiată scurt, de culoarea sare cu piper, gesturile vioaie, replica promptă, deseori aprigă, îi dezvăluiau acerbicia exigenței în discuție, dar îl făceau să apară drept unul dintre cei mai stimulatori vectori de idei contemporane. Mi-a spus la un moment dat : „Știi cînd am căpătat pentru prima dată cel mai plenar răspuns la una din întrebările esențiale pe care mi le puneam căutînd să aflu care este cheia omogenității din sînul conducerii partidului dumneavoastră, și cum se face că, întotdeauna, ea a fost unită, legată de popor, reușind să evite traumatismele unor grave zguduiri interne, a exceselor, a fricțiunilor, a vreunor fatale devieri ? La Doftana. Vizitînd fosta închisoare politică, astăzi muzeu, am văzut, pe ușile celulelor învecinate, numele foștilor deținuți, muncitori, revoluționari de profesie, intelectuali de prestigiu, toți alături, aceiași oameni pe care i-am întîlnit apoi la posturile de conducere ale țării. Același lucru știu că s-a petrecut și în lagărul de la Tîrgu-Jiu, unde guvernul fascist al României concentrase la un loc pe șefii partidului comunist din ilegalitate, militanți de frunte ai mișcării muncitorești, cîțiva mari poeți patrioți, intelectuali de stînga, adevărata floare a țării dumneavoastră care, și datorită acelor ani de năzuințe și de luptă în comun, a rămas mereu unită.

Am fost încîntat cînd am descoperit în arhivele Institutului de istorie de la București o fotografie care îl surprinsese pe Nicolae Ceaușescu în timpul muncilor forțate de la Tîrgu-Jiu. Ea ilustrează, alături de altele, volumul meu, închinat unei mari voințe, unei mari personalități politice, unui mare spirit contemporan. În aceleași arhive am găsit, mai tîrziu, cîteva procese verbale de la perchezițiile corporale făcute de poliție după fiecare arestare a tînărului militant de pe atunci, Nicolae Ceaușescu. Le-am citit cu atenție. În fiecare scria cam același inventar : asupra arestatului s-au găsit o batistă, un briceag, atîția lei (cam cît îi trebuiau pentru cîteva bilete de tramvai) și, invariabil, indiferent de data percheziției, unul și același lucru : un volum din versurile lui Mihai Eminescu. Faptul mi s-a părut capital, definitoriu pentru personalitatea omului, tînărul luptător și cartea celui mai mare poet al țării dumneavoastră. Cu prilejul unei noi ediții a cărții voi introduce, neapărat, și acest detaliu“.

COMPARAȚIA permanentă cu țările care au atins cel mai înalt nivel de dezvoltare economică este o dovadă incontestabilă a autoexigenței, dar, deseori, în graba și nerăbdarea de a ne vedea cît mai curînd ajunși la același stadiu, uităm de unde am pornit noi și unde se aflau acele țări cu un sfert de veac în urmă. Este ușor a pretinde, a evoca alte realități, a jindui, a cere să fie imediat, pe loc, la fel, dar atunci cînd invocăm exemple de aiurea să ne

Ioan GRIGORESCU

(Continuare în pagina 18)

„Țara mea de glorii, țara mea de dor…“

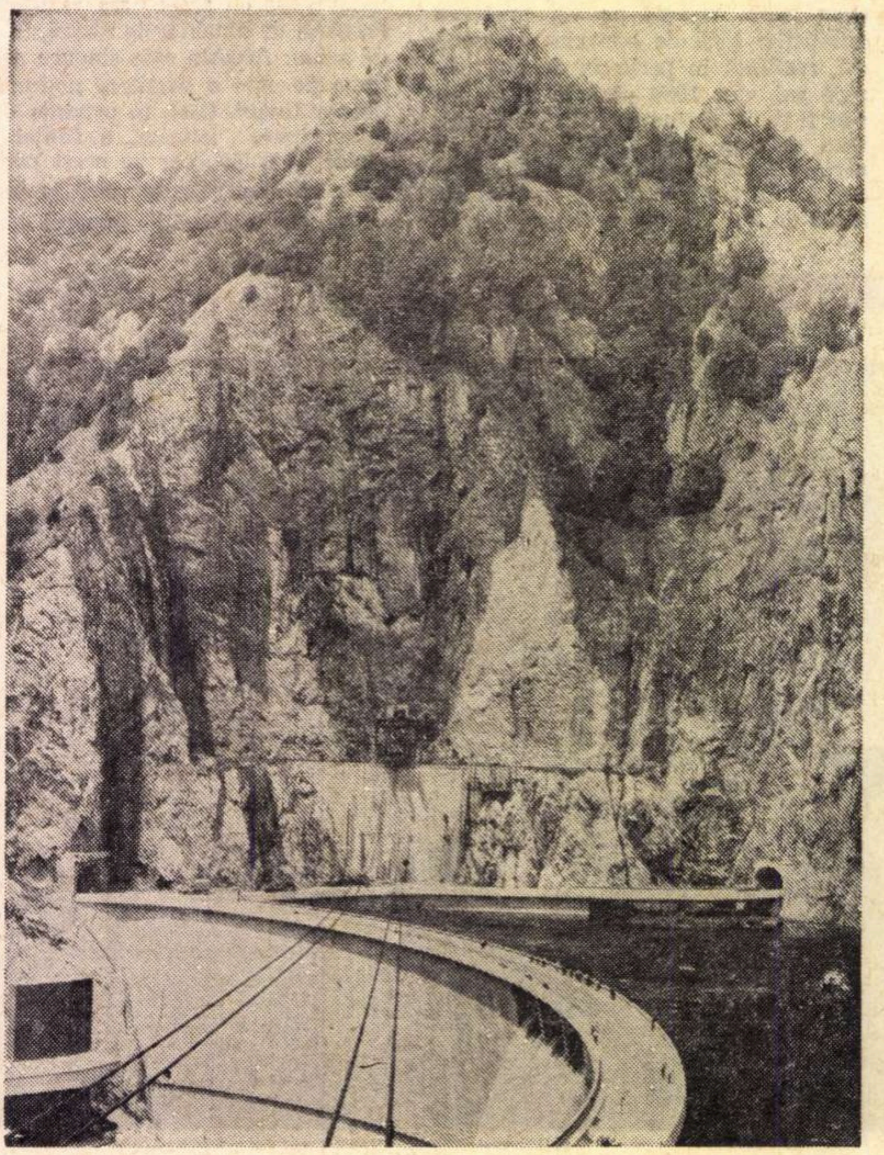
(Urmare din pagina 17)

amintim propriul nostru start, căci miracole nu se pot produce peste noapte și evoluția unei societăți nu este un proces sentimental, de pură doleanță, ci unul științific, de reală potență. Unde eram noi în 1947 și pe ce treaptă de dezvoltare tehnico-industrială se aflau cele mai puternice țări occidentale ? Aveam patru milioane de analfabeți și o industrie care abia se repunea pe picioare. Moștenisem o țară ruinată de război și un calificativ de „eminamente agricoli“, care ni se lipise de frunte ca o predestinare ce ne fusese „generos“ acordată de cei ce voiau să aibă la cheremul lor bogățiile minerale ale țării, forța ei energetică, potențialul în fază de embrion a unei puteri economice de rang, lăsîndu-ne „vocația“ de oieri și mămăligari. „Mămăliga nu explodează", spusese cîndva un politician, iar românul este pașnic, blajin, răbdător și, dacă vreți, poet...

Un proces evolutiv de răsunătoare forță percutantă

ȘI IATĂ că mămăliga a explodat ! Nu printr-o deflagrație nimicitoare, ci într-un proces evolutiv de răsunătoare forță percutantă. Ea a răscolit mai întîi conștiințele, trezindu-le la prezent, dîndu-le încredere în forțele proprii, insuflîndu-le sentimentul certitudinii în victorie, transformîndu-le într-o inegalabilă putere motrice capabilă să-și propună și să realizeze cele mai îndrăznețe planuri. Numele acestei adevărate „explozii“ politico-sociale a fost revoluția proletară. A fost preluarea pîrghiilor de comandă ale țării, în mîna cea mai responsabilă de faptele ei : clasa muncitoare. Timona, încredințată celei mai desăvîrșite expresii a ei — Partidul Comunist Român.

VORBEAM cu un tînăr arhitect care lucrase la marele proiect al hidrocentralei de la Porțile de Fier. Înalt, slab, vînos, numai mușchi și bronz dat inegal de arșița soarelui de șantier pe față, pe ceafă, pe umeri, pe torsul acoperit sumar de un maieu alb, avea aparența unui adolescent dintr-o brigadă de muncă patriotică, deși trecuse de 30 de ani și fusese de cîteva ori premiat pentru proiectele sale arhitecturale. La picioarele noastre se așternea Dunărea în magnificul ei peisaj de la ieșirea din Cazane, vastitatea șantierului care capta și domesticea gigantica forță a fluviului, punînd-o în slujba omului, un necuprins furnicar de mașini și de oameni, dînd locului înfățișarea aceea de bătălie în marș care astăzi sălășluiește numai în amintiri și în imagini imortalizate pe peliculă, căci marele torent de capacități umane și materiale și-a desăvîrșit opera și s-a îndreptat spre alte meleaguri ale țării. Arhitectul, care lucrase alături de alți tovarăși ai săi la înălțarea marelui turn de comandă a navigației fluviale în zona hidrocentralei, ședea pe pămînt, cu genunchii prinși în îmbrățișarea mîinilor și privea locul acela de care își legase cîțiva ani de viață : „Nu doar cîțiva ani, mi-a spus el, ci tot restul vieții mele rămîne legat de acest șantier, deoarece aici am fost primit în rîndurile partidului. Și n-a fost de loc o simplă zi de sărbătoare, căci am fost supus la o retrospectivă minuțioasă a vieții mele de pînă atunci, și la o analiză atentă a motivelor pentru care ceream să fiu primit în rîndurile partidului. Să știi că a fi discutat de muncitorii comuniști de pe un mare șantier nu este de loc ușor. Dar am ținut să-mi primesc carnetul din mîinile lor, deși îmi făcusem «formele», cum se spune, la institutul din care venisem pe șantier. Lucrasem cot la cot, luni în șir, și ne simțeam ca oștenii unei mari armate în continuu asalt. Și știi ce m-a convins să intru ? Simpla și definitoria constatare că tot ceea ce și-au propus comuniștii să facă în această țară, au făcut. Am venit în acest loc cînd Dunărea arăta ca la nașterea ei, într-un peisaj neschimbat de milioane și milioane de ani. Și tot ceea ce se vede acolo, jos, a fost realizat în numai cinci, șase ani. Mărturisesc că, la început, cînd am fost cooptat în echipa arhitecților proiectanți, cînd lucram pe hîrtia de calc cu echerul, planul mi se părea peste măsură de greu și, deși îl consideram perfect realizabil, credeam că înfăptuirea lui depășea puterile noastre. Nu mai lucrasem pe alt șantier, nu cunoscusem Bicazul decît din cîteva vizite de studii în anii studenției, nu știam încă de ce putem fi capabili atunci cînd partidul declanșează toate forțele umane și materiale de care țara dispune. Apoi, în ultimii ani, am urmărit zi de zi, etapă cu etapă, tot ce s-a anunțat, s-a spus, s-a promis că se va face, și am văzut cum s-a făcut. Crezi că asta nu este un examen de conștiință pentru orice om care se întreabă unde îi este locul ? Al meu era clar, eu m-am născut cu



lumea noastră, aș spune că am supt laptele revoluției și, de aceea, drumul meu spre partid mi-a apărut firesc, și locul, și momentul cînd am cerut să fiu primit în rîndul comuniștilor, au decurs normal, din evoluția mea ca om și ca slujitor de rînd al țării mele“.

N-a existat nici un „miracol"

„AI VĂZUT CĂ, de cîțiva ani, se vorbește mult în lume de un așa-zis «miracol românesc» ? — mi-a spus, la un moment dat, tînărul meu prieten. Îți mărturisesc că termenul mi s-a părut măgulitor, cu atît mai mult cu cît el fusese lansat de unii economiști occidentali, care ne studiau în amănunțime evoluția, dar eu îți pot spune cinstit că n-am prea văzut «miracole». În schimb, am văzut aici, zi de zi, ceas de ceas, o muncă al dracului de crîncenă, entuziasm și valuri de sudoare, încredere nestrămutată în izbîndă și luni de luptă cu frigul, cu înghețul, cu forța stihinică a fluviului, care nu s-a lăsat ușor încorsetat în beton armat, zăgăzuit, domesticit. Or, cred că asta a fost pretutindeni unde am construit ceva, căci nimic nu ne-a venit de-a gata și totul a trebuit să fie făcut cu mîinile noastre. «Miracolul» nu-l pot accepta decît ca pe o expresie a uimirii față de ritmurile noastre, față de tot ce ne-am propus și am realizat“.

CU CÎȚIVA ANI în urmă, sînt numai vreo patru, dacă nu mă înșel, am luat parte, ca reporter, la una dintre vizitele de lucru ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, pe un itinerar care străbătea Argeșul, o parte din cursul de jos al Oltului, bazinul Piteștilor, valea Slatinei, cîteva orașe și sate din sud-vestul țării. Din acel drum de două zile, în care s-au făcut popasuri la casa Goleștilor, la casa lui Nicolae Bălcescu de pe Topolov, la Tismana Basarabilor și la Cozia lui Mircea cel Bătrîn și a Teodorei, mama lui Mihai Viteazul, mi-a rămas pentru totdeauna în minte momentul cînd s-a ales, în apropiere de Pitești, la Colibași, platforma de amplasare a primei uzine de autoturisme românești „Dacia“. Era o măgură așezată între dealuri verzi, acoperită de o pădure de stejar tînăr, un loc de o frumusețe blîndă, ca un colț de spațiu mioritic. Călcam iarba proaspătă, căci era primăvară, și frunza ruginită de stejar căzută dintr-o toamnă trecută, foșnea sub tălpi.

PE CÎTEVA MESE dintr-o poiană erau expuse planurile viitoarei uzine, zeci de schițe, imagini topografice, cifre și detalii care arătau parametrii viitoarei realizări. L-am urmărit pe șeful statului nostru studiind în amănunțime proiectele, cerînd explicații, făcînd sugestii, angajîndu-se în discuții cu proiectanții, apoi, la un moment dat, cînd locul a fost ales, l-am auzit adresîndu-se celor ce urmau să dea prima lovitură de tîrnăcop la deschiderea noului șantier: „Și vă rog să aveți grijă, să nu doborîți toți stejarii ăștia, tăiați numai ce este necesar, restul lăsați să crească așa cum i-ați apucat. O să se respire aer mai curat și o să fie mai bine cînd o să simțiți în preajmă răcoarea pădurii de stejar“.

AM STRĂBĂTUT, în ultimele luni, drumurile țării, croite de-a lungul și de-a latul ei, căutînd să revăd locuri ce-mi erau dragi, oameni cunoscuți mai de demult, săvîrșind astfel un periplu pe uscat, izvorît dintr-o imperioasă nevoie de regăsire de sine, de reîmprospătare, de reculegere în fața imaginii de astăzi a României. Am călcat locuri pe care nu le mai revăzusem de ani, drumuri străvechi, orașe și sate cărora le păstram în memorie o imagine încremenită în tablouri purtate în suflet ca pe niște icoane. Nimic nu mi-a apărut mai reconfortant, mai revitalizat, mai demn de profunde analize ca acest șir de reintîlniri cu chipul țării în mărețul ei marș spre viitor. Deseori, treburile ne rețin cu anii la locurile noastre de muncă, sau în birouri și din vastul proces de reînnoiri pe care îl trăiește țara nu mai captăm decît imagini disparate, atît cît ne pot reda presa, radioul și televiziunea sau jurnalele de actualități. Oricît de cuprinzătoare, față de complexitatea vieții de astăzi de la noi, față de chipul în continuă transformare a țării, rămîne întotdeauna ceva de cunoscut, „de viso“, la fața locului, într-o nemijlocită confruntare. Alteori, prea familiarizați cu imaginile în mijlocul cărora trăim și pe care noi înșine le-am creat, realizăm proporțiile operei noastre, fiind martori la uimirea celor ce ne privesc cu ochi de străini.

TRĂIM într-o epocă de supremă autoexigență, în care tot ceea ce clădim, consolidăm, înnoim, se raportează la pretențiile superioare ale viitorului. Vorbim, în 1971, de anul 2000 și, înainte de orice, ne propunem să clădim, să consolidăm, să înnoim omul, făuritorul societății socialiste multilateral dezvoltate. Anul 1971, primul an al noului cincinal, care a deschis cel de-al optulea deceniu al secolului, cu vara lui fierbinte, cînd, la focul înaltei temperaturi a autoexigenței, țara întreagă a început să vorbească despre omul zilei de mîine, va rămîne ca un an definitoriu pe parcursul etapelor către viitor. O constatare esențială am desprins din drumurile acestei veri. Cel mai bine au înțeles procesul pe care îl parcurgem muncitorii, temelia de oțel și forță a țării. Am simțit aceasta vorbind cu ei, asistînd la dezbaterile lor, ascultîndu-i cum comentau propunerile șefului statului nostru privind educația actualelor generații și a omului de mîine. Pentru ei, esențialul constă în orientarea întregii țări cu fața spre clasa muncitoare, politica neabătută a marxism-leninismului aplicată la condițiile noastre specifice, grija permanentă față de oamenii muncii, țelul suprem al creării unei Românii moderne, puternice, cu un nivel de trai dintre cele mai ridicate.

Oriunde ți-ai îndrepta privirile pe cuprinsul țării vezi semnele lumii de mîine. Nicăieri, nici în creierul munților, nici pe întinsul Bărăganului nu mai există locuri unde nu se întîmplă nimic. Construim pretutindeni, nu numai fabrici, uzine, hidrocentrale, combinate petrochimice, ferme și stațiuni puternice, ci construim un om, o conștiință, o nouă condiție umană. Creării acestui om, într-o țară puternică, i-a consacrat lupta de mai bine de o jumătate de veac partidul comuniștilor, creierul și inima României care, clipă de clipă, judecă și pulsează pentru înfăptuirea celor mai scumpe năzuințe ale întregului popor.

AM CÎȘTIGAT în mod ferm timpul de partea noastră, l-am supus și l-am obligat să lucreze pentru noi într-un ritm din ce în ce mai accelerat. O dată cu marile dezbateri care au învăpăiat vara acestui an, am pășit un prag al maturității, al unor responsabilități și mai mari asumate de către întregul nostru popor. În competiția pentru viitor ne-am înscris desfășurînd larg palmaresul marilor perspective propuse de partid, bazîndu-ne pe tot ce am realizat pînă acum, pe inepuizabilul tezaur de experiență și de înțelepciune a poporului.

DIN ACEST TEZAUR s-au inspirat din totdeauna toate marile spirite ale neamului nostru, pe el s-a bizuit și l-a avut drept zălog de izbîndă Mihai Eminescu atunci cînd visa la viitorul patriei sale : „Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie / Țara mea de glorii, țara mea de dor ? / Brațele vînjoase, arma de tărie / La trecutu-ți mare, mare viitor !"

Mihai MOŞANDREI

Toamna

Tînără toamnă, cu aur în piept.
Cu picior de marmură rece,
Sub valuri ce-ţi înfăşură trupul drept,
Aluneci prin lumina ce trece,
Prin poieni cu prunci, care dorm prin văi,
Cu ţapi roşcovani, cu bărbi vîlvîtăi.

În ochii tăi limpezi, cîte fîntîni !...
Cîte safire prin păr şi pe mîini !...
Cît eşti de tristă şi dulce !...

Din sufletul tău parfumat cu struguri şi mere,
Un bucium renaşte şi moare departe în tăcere,
Iar visul mai clar ca un crîng,
Sub gene se-întinde,
Cu golul din zare,
Cu ferigi zburînd,
Cu rîuri şi zăvoaie ce plîng,
Fără o floare !...

O zeiţă ascunsă,
Păşeşte acuma încet,
Peste frunzele moi, prin răcoare.

Stanţe tîrzii

Ascultă cum toamna scutură pomul...
Sau e vîntul hoinar, ce prin ramuri adie ?
Para mustoasă ce-şi mistuie romul,
Te-îndeamnă s-o muşti, cît e caldă şi vie.

Mîine ? tîrziu... va fi viermele, scrumul,
Iar buza de iască va zace sub glie.
Respiră-i în toamna adîncă parfumul,
Obrazul ei rumen, sub frunza aurie.

Al. RAICU

Sub nuferi

Cine-ntîrzie să ridice flautul
acestor ape dintre pelicani ?
Oh, cum mă poartă milenara deltă
printre nisipuri, după bolovani,
şi nuferii cum mă întorc la malul
în care a căzut uimit un ban.
S-a arătat un coif în păpurişul
crescut adînc sub castrul vechi roman.

Puritate

Încrezător, către azur
ghicind pe unde bate vîntul
scot caii minei şi ascult
cum umblă-n galerii pămîntul.

La bolta ceasului arar
cătînd cu liliecii-n ceasuri
mi-acopăr fruntea de lumini
să prind în palme aspre glasuri.

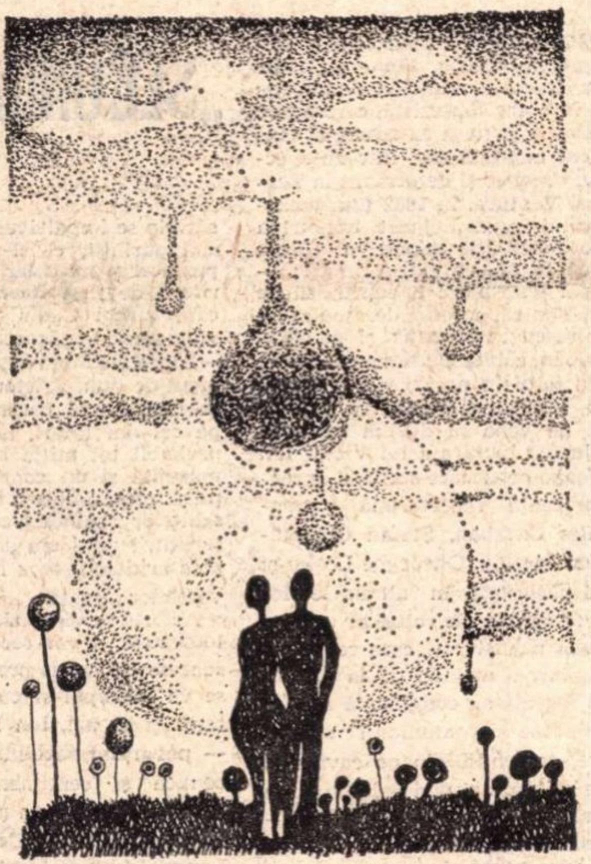
Sfidînd şuvoaiele de zgură
ce se subţie din afund
cobor cu tîmpla-nseninată
lîngă ocheanul cel rotund

şi ştiu că-n treptele terasei
ce se opreşte după noi
sînt zorile ce luminează
spălate veşnic de noroi.

Nicolae IOANA

Sub lună nouă

Pămîntul aleargă cu păsările în el,
marea privelişte alungă şi ea
sufletul odihnit.
Într-o barbă de crivăţ cad stele şi rădăcinile
se întind în vînt. Nu e pentru cel ce adoarme
această lună nouă ca o barcă mirosind
a lemn verde
se scufundă în trecut, istorie rafinată
în locul stiletului pe cer apare o unealtă
o piatră argintie
pînă în zori cînd în apele mătăsoase
ale rîului o să cadă. Pînă atunci
umblă pe acest pămînt întors
lună nouă în pămînt ca o greutate.



Desen de Vlad Gabrielescu

Damian URECHE

Între zbor şi pămînt

Aşa trebuie să fie spicele
Blonde şi calde, mitologie,
Patimă din pieptul lutului greu
Şi flacără de minereu.
Aşa trebuie sa fie pîinea
Întîi mireasmă îngîndurată,
Pe urmă nuntă şi sudoare
Îndulcită cu margini de soare,
Apoi, îndelung să devină
Odihnă, tulpină,
Precum braţele, braţele sînt
Rădăcini de pasăre între zbor şi pămînt.

Platon PARDĂU

Adam-Klissi

Ce zgrunţuros e cîntul mierlelor aici
tăiat în cretă, munte al păsărilor
crescut peste noapte !

Unde lovesc sunetele
sîngele face flori
cununile noastre de spini
toată vara
trăitori la marginea mării.

Spre pază lăsat-am bastionul cîntînd
apoi soarele scobi o rugăciune
clădi o biserică
în miezul cîmpiei.

Acum neamuri
trec încoace şi încolo
oasele şi le amestecă
pe sub vînt
cu oasele noastre.

Încît trăim
din nou
monumentul.

Ion ANDREI

În rotund existau

Muţenia vîntului din pietre
Albul zăpezii
Fantezia luminii pentru plante
În rotund existau
E începutul zîmbetului tău
Cunoscut de naştere

Cineva pentru El
Are un plîns ascuns
Se supune
Spre arderea Infinit.

N. CARATANĂ

Mai zămisleşte-mă

Mai zămisleşte-mă, tată,
fii salahor
lucrîndu-mă la lopată,
pîn-la nu ştiu ce zbor.
Mă scoate din strămoşul pămînt
pîn-la nu ştiu care cuvînt,
din cele ce spune şi cele ce nu şi le-a zis,
pîn-la nu ştiu ce vis.

Dezgroapă-mă cu pintenul tîrnăcopului
pîn-la setea de înalturi a plopului.
Pune zăgaz şi m-adună din apele vadului
pîn-la foamea de piscuri a bradului.

Păstor, uneori pe plaiul tău, teafărul,
covîrşindu-te crestele şi genuna,
culege-mă din cîntecul ce-l cîntă luceafărul
şi din cîntecul ce-l cîntă luna.

Din mulţimea de chipuri ce le porţi în tine,
alege-mi chipul ce mi se cuvine.

Teatru

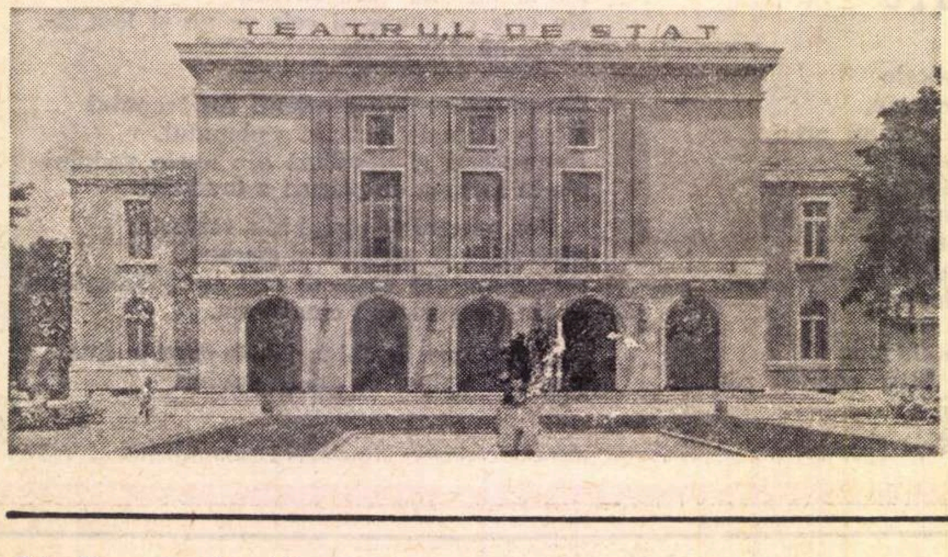
CONSTANȚA 20

CU PRILEJUL inaugurării prestigioasei manifestări culturale dobrogene, Pontica 1971, *Teatrul de dramă și comedie din Constanța și-a sărbătorit împlinirea a două decenii de activitate. Spectacolul ales pentru această sărbătorire a fost cel cu piesa dramaturgului constănțean Grigore Sălceanu, evocare în versuri a lui Ovidiu, primul bard al meleagurilor dobrogene. Tragedia* Ovidius *a fost realizată în regia Mariettei Sadova și în scenografia lui Mihai Tofan, înmănunchind o distribuție de actori valoroși în frunte cu Romel Stănciugel (interpretul rolului titular); piesa, care a mai fost prezentată, într-o altă viziune, în urmă cu 14 ani, readuce pe scenă și, probabil, de data aceasta cu un caracter de permanență, un spectacol merituos.*

Solemnitatea aniversării, desfășurată într-o atmosferă de reală afecțiune, a evocat drumul lung și sinuos, frumos și fertil, al teatrului nostru, care, în cele două decenii de existență, s-a străduit să răspundă cerințelor spectatorilor locali, dar și acelora ale unui public național și internațional unic în felul lui — caracteristic vacanțelor pe litoralul românesc.

Nu e cazul a reproduce aici liste de titluri, nici liste cu nume de artiști, dintre care unii, legîndu-și numele de scena noastră, prin substanțiale realizări, și-au dobîndit și o pagină proprie în istoria ultimului sfert de veac al teatrului românesc. Putem spune doar că întregul colectiv, care a cules nu o dată mierea aplauzelor în orașele și satele dobrogene, în orașele mari și mici ale țării, în Capitală, în mai multe țări, își cinstește azi propria-i aniversare cu angajamentul civic și artistic de a-și onora în continuare, la cota exigențelor actuale ale societății noastre, înalta funcție cu care e investită de noi o instituție de creație și difuziune a frumosului.

Ion MAXIMILIAN
Directorul Teatrului din Constanța



Ion Finteșteanu, Marcel Anghelescu și Alexandru Giugaru, în „Tache, Ianke și Cadir", noua premieră a Teatrului Național din București

„TACHE, IANKE și CADÎR" la Național; „SECUNDA — 58" la Giulești

URMÎND destinul meandrat al pieselor teatrale, **Tache, Ianke și Cadîr** (în grafia exactă a numelor, dată de autor, nu în aceea fantezistă, care apare prin ziare) și-a avut și ea soarta ei ciudată. A fost montată rău, într-un spectacol lung, obositor și deformant la Teatrul Mariei Ventura. în 1932 (mărturisirea autotului : „...s-a jucat împotriva mea. cu o distribuție împotriva căreia am fost cu toată energia, și inutil" — deși această distribuție îi cuprindea pe I. Sîrbu și Timică, socotiți de cronicarul Camil Petrescu „excelenți" și pe Giugaru. Cazaban. Silvia Dumitrescu, Maria Mohor „cu totul în notă") și s-a reluat rar, puțin, fără ecou, pentru ca în ultimul sfert de veac să devină cea mai frecvent jucată lucrare a lui Victor Ion Popa, aproape pe fiecare scenă și aproape ca o prezență repertorială permanentă. Jules Cazaban, Ștefan Ciubotărașu, Toma Caragiu, Gheorghe Leahu și mulți alții păstrează în albumele lor personale fotografii ale rolurilor acestor mici și dulci negustorași care rediscută și rezolvă, într-o mahala de la țărmul Bîrladului, problema complicată a toleranței religioase și comuniunii raselor prin iubire, ce-l frămînta pe cavalerul cruciat, pe sultanul eiubid Saladin și pe sfetnicul său **Natan cel înțelept,** în faimoasa piesă a lui Lessing, de acum două sute de ani. Hotărît că rezonanța piesei în actualitate e nutrită de soluția politică a problemei, pe care societatea noastră a definitivat-o ireversibil, dar tot atît de sigur e că generațiile mai noi de spectatori vibrează la evocarea umoristică a unui patriarhalism duios, care păstra ca pe o valoare sacră omenia atît de caracteristic românească. Fiul lui Tache și fiica lui Ianke, la a căror căsătorie se împotrivesc la început nu numai părinții, ci și „opinia publică" a pașnicei și nu chiar atît de pașnicei periferii de tîrg, furnizează canavaua pe care turcul Cadîr țese, prin molcome scapinerii, împăcarea fericită a tuturor — toți dovedindu-se, de altminteri, și oameni de duh. Prietenia biruie și rămîne să încălzească pentru tot restul zilelor pe cei doi tineri, acum cu trei tați și probabil tot atîția bunici. Cu o dramă măruntă și un comic mai mult de replică, piesa impune totuși prin finețea schițelor psihologice, prin siguranța scriiturii unui om de teatru versat și prin arhitecturarea în simetrii precise a veselelor situații.

Actorii de virtuozitate o vor agrea întotdeauna și vor recolta de pe urma ei succese cu ecouri prelungi. Poate că așa se va întîmpla și cu prestigioșii ei interpreți de azi, Ion Finteșteanu (Ianke — potențînd replicile pe buna lor linie comică și sentimentală tradițională), Alexandru Giugaru (Tache), Marcel Anghelescu (Cadîr), Costache Antoniu — compunînd, admirabil și original, adversitatea țanțoșă și mîndria vexată a unei „voci a mahalalei". Lîngă ei, George Paul Avram și Adela Mărculescu elaborează conștiincioși și calmi conflictul erotic.

Dacă spectacolului îi cam lipsește atmosfera și culoarea e probabil și din cauza centrării efortului regizoral aproape numai pe rostire (regia, Ion Finteșteanu) și mai cu seamă pe rostirile personajului Ianke, dar și din cauza antiscenografiei lui Mihai Tofan, care a imaginat niște vilișoare cu grădinițe într-o localitate climaterică, sugerînd, pe deasupra, prin grațioase acoperișuri, nu știm ce univers cosmopolit, cînd de fapt era nevoie de sărmanele dughene cu scrumbii, săpun și roșcove dintr-o margine prăfoasă a unui tîrg moldovenesc de altădată...

ÎN ACEASTĂ STAGIUNE, care debutează cu amintiri, **Secunda 58** de Dorel Dorian, cea mai temeinică piesă a dramaturgului, își avea negreșit locul, ea regăsindu-și-l, după zece ani, la Teatrul Giulești. Istoria unei iubiri nerealizate, în aerul tare al unui șantier de munte, între inginerul Mareș și ziarista Domnica, istorie interferată cu eroismele cotidiene ale oamenilor vrednici ai acelui loc, își are azi, ca și atunci, savoarea ei naturală și adevărul ei artistic, prin refuzul schemei în relațiile omenești și prin respingerea soluțiilor confortabile în raporturile complicate dintre responsabili și subordonați. Autorul a tăiat vitejește multe pagini din vechiul text, ceea ce a mai înlăturat din diluția verbală și a mai ameliorat caracterul filozofard al unor convorbiri. Numai ultimul act a conservat o cantitate de marmeladă veche, peste care interpreta unei mame suferitoare, un fel de Duval-tatăl în rochie, Lucia Cristian, toarnă o lingură de șerbet, iar ilustratoarea muzicală Carmen Păsculescu, un polonic de sirop de vioară înfiorată și vals lent de orchestră, rezultatul total fiind strepezitor.

Judecînd după regia lui Călin Florian, parcă nici n-ar fi trecut un deceniu din seara premierei absolute : montarea n-are nici originalitate, nici flacără, actorii străbat cu pași egali decorul plat, și inodor, fiecare își spune replica exact cînd și-o isprăvește celălalt, din fața lui, acțiunea curgînd cuviincios către final. Nu e gîndire, nu e un punct de vedere. numai unele vorbe de spirit sînt parcă mai cert spuse ca odinioară, la Teatrul Mic.

Constantin Gheorghiu (inginerul Mareș) e același actor bun și serios pe care-l știm, Tatiana Ieckel (Domnica) e simpatică și imaginativă, cum o știm (dar parcă n-ar fi trebuit să reia rolul de acum zece ani), Peter Paulhofer (Ștefan, un tînăr furios cu suflet mare) e masiv și exact, Ion Vîlcu (Lupu Aman) face un efort, merituos, de a da naturalețe personajului, Iulian Necșulescu (inginerul Tunsoiu) joacă frumos onestitatea bătrînului tehnician, Athena Demetriad (Stela) e sprințară în chip convingător ; numai pe Simion Negrilă, Alexandru Azoiții, Mircea Dumitru regizorul ar fi trebuit să-i roage să joace ceva mai elegant, mai ca la teatru, în sfîrșit, mai artistic, dar dacă n-a făcut-o el, cînd trebuia...

După cît se vede, spectacolul a și fost lucrat repede, așa, ca să fie.

Valentin SILVESTRU

Cinema

Tele-cinema

La terra trema

„FĂRĂ nici o îndoială — aşa scrie în Enciclopedia lui Boussinot : fără nici o îndoială ! — **Ghepardul** lui Visconti e una din capodoperele cinematografice mondiale din toate timpurile..., echivalentul filmic al lui **Război şi pace**“. Pînă la televizionarea sa, pînă aseară, n-am avut această convingere — deşi mă bat în apărarea fiecărui metru de peliculă viscontiană, ca la Monte Cassino. Sînt un viscontofil necondiţionat, mă declar al lui cu mîndria cu care se definea eroul stendhalian : „homme libre“, mă leagă de el totul, de la **Obsesia** sa în plin fascism (1942) pînă la proiectatul său epitaf : „aici doarme un om care l-a iubit pe Stendhal, pe Shakespeare, pe Mozart...“ Dar abia aseară — cînd filmul a venit în straiele sale alb-negre, uitînd de culoarea somptuoasă, cînd micul ecran m-a lăsat să văd tot ce poate înţelege ducele de Modrone din fiecare chip de bărbat şi femeie, din mişcarea unui ciine negru, superb, în jurul unui tînăr superb, din trecerea a doi îndrăgostiţi printr-un castel pustiu şi din moartea unui bal — abia aseară, sugestionat şi de înţelepciunea nocturnă a acestei vremi de lacrimă şi pergamută care se cheamă Taşcu Gheorghiu şi care în prezentarea sa ne-a conjurat să nu raportăm filmul la cartea aceea sfîntă, a lui şi a noastră, lăsînd-o să doarmă în frumuseţea ei, precum acel pahar de cristal descris de Lampedusa în care vinul se învechise de-a lungul anilor, abia aseară am extras din **Ghepardul** sevele şi concentraţia de sucuri şi arome, de la Tolstoi la Stendhal, de la Balzac la Lampedusa, şi mai din adînc, de la Visconti la Visconti, de la **Senso** şi **Rocco** la **Pămîntul se cutremură,** filmele fără de care nu-i vom pricepe nici arta şi nici epitaful. Halucinantă legătura dintre **La terra trema** (1948) — viaţă filmată direct şi nemaipomenit într-un sat mizer de pescari sicilieni — şi artifexul iluminat din **Ghepardul** (1962), în care pe acelaşi teritoriu sicilian fulgeră îndepărtat, printre terase, saloane şi statui, aceeaşi obsesie fundamentală: la terra trema, şi atunci ce face omul ? De-a lungul vizionării nici o clipă nu m-am gîndit — dacă am de-a face cu o capodoperă, cu marea artă sau cu o echivalenţă. Din ce în ce mai puţin mă agită întrebarea dacă o operă care-mi dă lacrimi e o capodoperă sau nu şi ce adjectiv să-i pun zorzoană.

Şi — aşa cum a înţeles şi Taşcu Gheorghiu că nu poate încheia altfel — nici eu nu m-am putut despărţi de Salina decît trecîndu-l prin feerica amintire a lui Togliatti, care în ziua alegerilor, în aşteptarea rezultatelor, s-a dus la cinema „să vadă a cincea oară **Ghepardul** prietenului meu Visconti“.

Radu COSAŞU

„N-am cîntat niciodată pentru tata“

ÎN ULTIMA VREME cea de-a 7-a artă a atacat dramatica şi atîta de contemporana chestiune a relaţiilor tinerilor cu părinţii lor. Iată trei filme care prezintă trei taţi odioşi (fiecare în felul lui). Este **Mourir d'aimer,** de Cayatte, povestea acelei profesoare de liceu iubită de unul din elevii ei şi pe care tatăl băiatului o duce la sinucidere, poveste care a zguduit întreaga Franţă. Cealaltă se numeşte **Love Story** de Segal, carte şi film care au bătut toate recordurile de „box-office“, ne reprezintă un fudul mare burghez, pentru care un fiu nu e decît prelungirea orgoliului de familie. Familie de nobleţe americană, adică exprimată în dolari şi în numerale ordinare **(Baret IV** se numeşte băiatul). Acest fiu nu are voie să ajungă mai puţin decît judecător la Curtea Supremă şi măcar cel mai bun jucător de hockey din U.S.A. A treia poveste, care rulează acum la noi, se numeşte **N-am cîntat niciodată pentru tata** de Gilbert Cates. Rolul insuportabilului părinte e interpretat de marele actor american Melvyn Douglas, fostul partener al Gretei Garbo şi al Marlenei Dietrich. El nu cere fiului său să fie nici ministru, nici campion de şah. Îi cere ceva, în aparenţă mai modest, în realitate foarte tiranic. Îi cere să facă toată viaţa numai ce i-o spune el. Pe acest fiu el nu-l consideră ca o prelungire a orgoliului şi ambiţiilor sale, ci ca o marfă pe care a dobîndit-o aşa cum se dobîndesc toate, adică cu bani. Plecat de la o sărăcie lucie (la 10 ani vindea gazete pe străzi), ajunsese om de seamă, primar, senator, milionar ; răzbise şi se alesese cu o idolatrie pentru (expresia e americană) „all that money can buy“, pentru tot ce banul poate cumpăra. Fiul său era pentru el unul din acele lucruri. Fiul său era pentru el o combinaţie de haine, ghete, mîncare, locuinţă, cărţi de şcoală, preţ cu care, credea el — mai rău decît Mefisto din Faust — îi cumpărase sufletul. Mizeria începuturilor în loc să-l umanizeze, din contră, îl îndepărtase de cei săraci şi-i inoculase o concepţie de proprietar, o mentalitate de posesor egoist, cu atît mai feroce cu cît se îmbrăca în falsele haine ale tandreţei şi afecţiunii paterne.

Are şi o fiică, acest monstru, o fată, care nu-i suportă tirania ; o fată pe care el o alungase din casă, fiindcă se căsătorise împotriva voinţei lui cu un evreu. De vreme ce îi călcase porunca, persoana ei nu-l mai interesa. Da, tot ce cheltuise cu ea (haine, ghete, mîncare, locuinţă — aceste cuvinte îi vin mereu pe buze), toţi aceşti bani risipiţi au fost cea mai proastă afacere făcută de el ; de el care nu prea făcea afaceri proaste. Cumpărase un bun inutilizabil, o fată care nu făcea ce-i spunea el ! Să plece ! N-are ce face cu asemenea marfă greşită.

Fata e lucidă şi hotărîtă. Urăşte pe acest monstru, i-o spune şi îşi vede, trist, de treabă. Fiul, nu. El are remuşcări şi elanuri de tandreţe. El spune : „Îl urăsc şi mă urăsc că îl urăsc“. În fond, îi e milă de acel bătrîn încăpăţînat. Vede în el mai mult o victimă, cum de altfel şi este, o victimă a Viţelului de Aur, a acestei lumi a banului, unde satan conduce balul şi-i otrăveşte pe oameni.

Filmul e un şir neîntrerupt de certuri, nişte foarte curioase certuri, izbucnite brusc în cursul unor discutii unde tînărul fiu se înduioşa, compătimea, iubea pe acest monstru.

Estetic vorbind, filmul are două aspecte. Tot ce e ceartă este pur teatru. Căci specificul artei teatrale e de a ne prezenta oameni vorbind acelaşi grai, unde însă cuvintele au sensuri deosebite, căci interlocutorii vorbesc altă limbă morală, limbajul propriu al caracterului, al psihologiei personajului.

Alături de acest aspect teatral, avem, cam în doză egală, aspectul cinematografic. Am notat acţiuni, reacţii scurte, gesturi rapide care dezvăluie emoţionant, tulburător, caracterul, mentalitatea personajelor : ferocitatea tatălui, dîrzenia lucidă a fiicei, bunătatea infinită a mamei, sentimentalismul conciliant şi ezitant al tînărului.

D. I. SUCHIANU

Secvenţă din film

■

MÎINE, 22 OCTOMBRIE, Cinemateca îşi va redeschide stagiunea ; primul film, Răsună Valea, **marchează şi începutul unui ciclu : „Cinematograful luptă pentru progres social“. Pînă la sfîrşitul anului se vor mai prezenta o selecţie de ecranizări, de ilustrări ori de creaţii inspirate din marile opere literare (Cervantes, Shakespeare, Hugo, Stendhal, Dickens, Dostoievski, Cehov, Gorki, Shaw, Steinbeck, Moravia, Rebreanu şi Sadoveanu), o retrospectivă a filmului de animaţie din R.D.G., o retrospectivă a filmului mut american. De asemenea, nici în această stagiune nu vor lipsi ciclurile dedicate personalităţilor regizorale, vedetelor sau genurilor cinematografice. Aşteptăm ca aceste frumoase proiecte să fie onorate, aşteptăm ca selecţiile promise să acopere tematica propusă, dorim ca viitoarele proiecţii să ne facă să cunoaştem ori să ne reamintim cîteva din capodoperele celei de a 7-a arte.**

Malvina URŞIANU ne răspunde la o întrebare:

— Ce credeţi despre filmul de autor, gen practicat mult în ultima vreme în cinematografia mondială, gen practicat de dv. în cinematografia românească ?

FILMUL **de autor** nu este o **categorie**, ci o **ipostază;** ea vizează, am spune, nu opera, ci pe autorul ei. Filmele lumii continuă să se împartă în **bune** şi **proaste,** şi nu în filme de autor şi de **neautor.** Filmul de autor nu constituie o garanţie în sine, ci doar o posibilitate. Această postură nu conferă mai multe drepturi, ci creează mai multe obligaţii. Nu este vorba de tentaţia exhibiţionistă de a cumula mai multe sectoare ale realizării unui film, ci de o vocaţie firească de a realiza un film pe cele două domenii — singurele — care cuprind întreaga sinteză artistică a operei, cele două domenii care decid integral mesajul, ideile, personajele, adică tot ce înseamnă **creaţia** unui film, şi nu interpretarea lui. Aceste două domenii ale unui film sînt: dramaturgia şi regia. Filmul de autor este situaţia în care unei abilităţi scenaristice i se preferă o trăire, o experienţă intelectuală proprie, care fac ca opera să conţină virtual emoţiile unei operaţii pe viu, aşa cum se întîmplă în relaţia operă — scriitor. Vastele posibilităţi de expresie ale filmului modern au creat noi şanse de explorare a naturii umane, accesibile mai înainte doar literaturii. Este momentul cînd scriitorul schimbă uneori stiloul cu aparatul de filmat, tentînd nu numai o experienţă artistică nouă, dar şi un domeniu artistic mai puţin călcat, neistovit de recoltele atîtor generaţii de artişti, un fel de pămînt al făgăduinţei. Schimbarea aceasta de instrumentaţie a descoperit un nou fel de artist, propriu secolului XX, embrionul lui este însă acela de scriitor.

Vorbeam la un moment dat de **abilitate** scenaristică şi nu de vocaţie, pentru că un scriitor poate avea mari şi multiple satisfacţii din munca de scenarist, dar un scenariu nu poate constitui bucuria creaţiei unui scriitor, nu-l poate izbăvi ca artist, neexprimîndu-l independent şi total. Nu cunosc cazuri cînd un scriitor îşi realizează altfel decît într-o carte o temă la care ţine enorm. Cel mult o ecranizează după aceea. Dar nu o va face mai întîi film. Ar avea sentimentul că a sacrificat-o. Cînd interesul pentru film este însă atît de mare, încît artistul să treacă cu totul în acest domeniu, vocaţia aceasta care îl face să părăsească literatura fără să aibă impresia că sacrifică nişte experienţe, ci dimpotrivă... atunci el este un om pierdut... şi devine **autor de film.**

Dacă adeziunea la noul domeniu nu este totală, şi nu vine dintr-o vocaţie sinceră şi profundă, el va da tipul cel mai nefericit de artist, cu picioarele implîntate în solul unei arte şi cu mîinile lucrînd într-un alt sol, ezitînd veşnic între două lumi, nedespărţit total de prima, neconvins total de a doua, mergînd într-o direcţie, cu capul întors în cealaltă, respins şi atras în acelaşi timp şi deopotrivă şi de un univers artistic, şi de celălalt.

Am văzut recent, la Varşovia, **Viaţa de familie,** scenariul şi regia Krzysztof Zanussi. Cum acest film îl veţi putea vedea nu peste mult timp la Bucureşti, vi-l recomand ca pe o exemplară realizare în care conţinutul de idei şi forma artistică sînt gîndite într-un tot nou şi original, exprimînd **filozofia unei personalităţi căreia îi poartă întreg sigilul artistic.**

Este cam ce ar trebui să fie oricare **film de autor.**

Muzică

MIHALOVICI compunînd în amintirea lui PERLEA

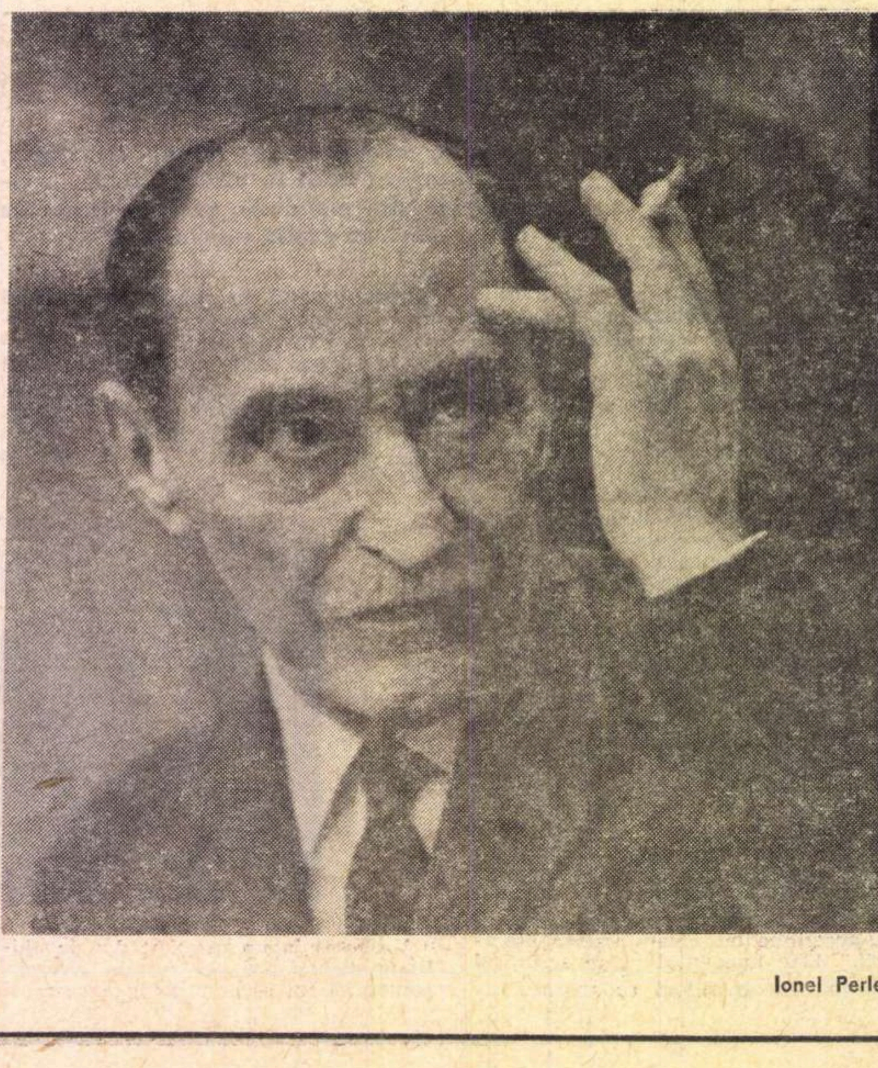
Marcel Mihalovici

MARCEL MIHALOVICI este în linia imediat următoare compozitorilor care nu revoluționează domeniul lor, dar consolidează ceea ce au făcut alții, fiindcă deschid mereu ochii împrejur și știu frecventa marile înălțimi, asimilează cultura vremii și dispun de un serios bagaj de tehnică a profesiunii. Dacă nu ajung să aducă strălucire unei școli de muzică, îi asigură în orice caz trăinicia. Lista lucrărilor lui Marcel Mihalovici, care se consumă în multe case de editură și concerte din lume, biografia sa artistică presărată cu distincții, îl arată așezat în miezul culturii muzicale europene. Destinul lui a intersectat nume care au făcut capitole în istoria artei și a literaturii, ca Enescu și Samuel Beckett, și l-a alăturat pe afișe unor interpreți de talia lui Charles Munch, Roger Desormière, Hermann Scherchen, Hans Rosbaud, Manuel Rosenthal.

Simfonia — dedicată memoriei lui Ionel Perlea și executată în primă audiție absolută la simfonicul Radioteleviziunii, sub bagheta lui Iosif Conta — are precursoare purtînd titluri specifice ca **Variata, Partita, Giocosa** sau **Timpul prezent** , dar pentru o dată se numește scurt **nr. 5,** rămînîndu-i caracteristic faptul că, asemeni lui Gustav Mahler, introduce în pădurea de instrumente cîntecul vocii umane solitare, ca un mai expresiv și mai solemn moment al discursului muzical. La nivelul unui limbaj modal lărgit, intuiția de constructor l-a determinat pe Mihalovici să abandoneze forma de sonată, folosită ca model de organizare încă de o mare parte din compozitori. Un tic al condeiului, devreme ce însuși suportul său logic, sistemul major-minor nu mai este în funcțiune. Trăim un timp în care compoziția e în același timp o formă, greu de repetat, fiindcă exprimă individualitatea de limbaj a fiecărui artist. Materialul primar și motorul discursului în **Simfonia 5** par a fi o serie de celule care se combină în cîteva motive ritmico-melodice și străbat lucrarea de la un cap la altul, asigurîndu-i o continuitate logică strînsă. Trăinicia compoziției se sprijină pe concordanța dintre micro și macro-structură. În detaliu, discursul apare ca o suită nesfîrșită de dialoguri, cu elanuri scurte care se frîng spre a irupe din nou și în alt loc. Tot așa, conturul mare articulează trei părți, unde vocea sopranei — magistral interpretată de Emilia Petrescu — își face loc timid în prima, dispare în a doua, pentru a renaște în final cu o cîntare de nobilă factură. Nimic grandilocvent, nimic umflat sau prețios. Cel mai remarcabil lucru în **Simfonia 5** este simțul timpului, un mod specific de percepție greu de întîlnit în altă muzică decît a lui George Enescu. Un timp dinamic, dar nebrutalizat de ghionți ritmizați, un timp suspendat direct de tavanul eternității. Împrumutînd un text de Samuel Beckett, **Simfonia 5** are o esență tragică evidentă, dar în raport cu multe pagini actuale ale lumii occidentale este străină de climatul disperării. E mai degrabă o lamentație dusă de ape, pe suprafațe ritmice și melodice care nu opun rezistență, cu sentimentul că undeva trebuie să fie și un liman.

Cu mai multă siguranță în redarea dialogurilor instrumentale — e adevărat, dificile ca tehnică individuală și de grup — interpretarea orchestrei Radioteleviziunii, condusă de Iosif Conta, s-ar fi ridicat la nivelul dorit unei lucrări care după reacția publicului are cele mai multe șanse de a fi bine înțeleasă în țara noastră. Nu pentru pitorescul cîtorva inflexiuni românești, ci pentru că, dacă mă gîndesc bine, cunosc puține lucrări ancorate mai temeinic în seva enesciană.

Radu STAN



Ionel Perlea

Iosif CONTA

răspunde la două întrebări

Deschiderea stagiunii Orchestrei simfonice a Radioteleviziunii Române s-a făcut cu Oratoriul **Meșterul Manole** de Gh. Dumitrescu.

— Ce posibilități de manifestare a calităților interpretative v-a oferit această lucrare ?

— La baza lucrării se află un simbol al muncii, o idee care exprimă hărnicia acestei națiuni, devotamentul cu care se dăruie actului creator. M-a interesat, în principal, desprinderea acestui simbol și nu faptul că lucrarea are părți religioase. Cînd ascultăm un oratoriu de Bach pe un text biblic nu ne gîndim în ce parte a slujbei religioase ne aflăm, ci ascultăm emoționați muzica, devenită operă de artă. Oratoriile, compuse pe scheletul unei arhitecturi tradiționale, se cîntă în concerte publice fără a mai fi legate de ceremonii religioase. Survine însă o dublă greutate : din partea textului, de a reprezenta muzica și a muzicii, de a reprezenta foarte exact textul. Inițial, Gh. Dumitrescu a conceput **Meșterul Manole** ca pe o operă destinată scenei, teatrului liric. Alte compoziții țesute pe o idee literară, **Till Eulenspiegel** sau **Ucenicul vrăjitor,** nu se folosesc de muzică pentru a marca intrarea în scenă a unui personaj, ci de gesturi și fapte exterioare.

— Cum apreciați momentul inaugural al stagiunii simfonice ?

— Stagiunea de concerte a Orchestrei Radioteleviziunii se impune ca o stagiune de prestigiu în primul rînd prin concepția care a stat la baza alcătuirii repertoriului. Sînt incluse lucrările cele mai bune, reprezentative, ale muzicii noastre, ceea ce-i obligă pe toți membrii colectivului simfonic, interpreți, dirijori și soliști, la eforturi deosebite pentru realizarea unor programe pe măsura așteptărilor.

g. a.

Micul ecran

Fotografii neutre

Din păcate, povestea cu primarul leneș și vărul său pus pe gîlceavă și băutură ne-a scăpat. Și trebuie să recunoaștem, nu-i o nenorocire capitală. Am pierdut noi lucruri mai importante, avem lipsuri și mai mari.

Povestea o cunoaștem din auzite, de la martori. Se spune prin tîrg că emisiunea respectivă a fost nereușită, a fost cam pe-alături. Păcătoasele fapte ale primarului au fost reflectate palid pe micul ecran. Se mai întîmplă. Poziția critică a unei telecronici a supărat însă peste măsură pe realizatorii „Reflectorului" și, în consecință, au replicat cu alte imagini din satul cu pricina. Neconvingătoare și ele.

Forța acestei emisiuni de atitudine civică constă nu în redarea unor fotografii neutre însoțite de întrebări școlărești (de genul : „Este așa ? — Este ; A furat ? — A ; L-a bătut ? — L-a), ci dintr-o prospecție profundă, cu întrebări cît de cît inteligente, ce pot duce la dezvăluirea unor racile de netăgăduit, a adevărului golgoluț. Mai ales cînd ai la îndemînă un aparat care bine mînuit poate să redea imagini-capete de acuzație. Ceea ce nu s-a petrecut în cazul serialului „primarul somnoros și vărul său Vasile". (Sau Ilie).

Ar fi trebuit să vedem și noi cum de s-a mascat atît de bine lupul în oaie înaintea alegerii, cum de s-a arătat el, înainte de-a fi primar, om de acțiune, ca apoi să-l piște brusc, așa din senin, musca Țe-Țe.

Deunăzi, am citit la **Faptul divers** că la Semănătoarea, casierul C.A.R. a fost prins cu mîna în sacul salariaților, în mînă avînd cîteva zeci de mii de lei. Bani buni, pe care-i ținea strîns și nu vroia să le dea drumul de loc. Culmea, și predecesorul lui tot într-o situație identică a fost surprins.

Iată o mînă de aur (una dintre multe altele) pentru **Reflector.** N-ar fi rău ca lampa acestuia să treacă și pe acolo. Dar nu însoțită de dialoguri ca : „Ai furat casierule ? Am furat. Și nu ți-e rușine ? Ba îmi este. Păi să-ți fie casierule". Am fi curioși să vedem cum de s-a ajuns la recidivă. Ori a căzut un blestem implacabil peste postul ăsta, precum în tragediile antice grecești, ori de undeva trebuie să țîșnească neglijența și superficialitatea cu gust de miere și lipici pe mîini.

Radu DUMITRU

Într-al zecelea deceniu de viață

PICASSO

FĂRĂ ÎNDOIALĂ, afirmația encomiastică, ce-l face pe Picasso creatorul de izvoade ornamentale al universului nostru modern, în bună parte sună a adevăr ! Nici un artist, din nici o epocă, n-a avut un răsunet social atît de uriaș și de divers, dincolo de orice graniți și oprelişti, n-a pătruns în straturi atît de variate de conștiință și n-a reflectat niveluri atît de diferite de viață : de la brutalul și violentul elogiu al forței animale și pînă la subtila apologie a libertății, forma cea mai autentică a spiritualității umane, fără de care ținta supremă a evoluției speţelor, ecloziunea personalității creatoare, este primejduită.

De la Vallauris, din acea splendidă regiune a sudului Franței în care peisajul, mediteranean și alpin totodată, îi poate aminti necontenit de farmecul priveliștilor iberice natale, niciodată uitate, Pablo Picasso ascultă azi vuietul uriașelor aclamații pe care i le adresează globul terestru. Pontiful plasticii mondiale, la 90 de ani, este primit la templu : Luvrul.

Fiecare hagiografie își are legendele ei apocrife. Cine s-ar încumeta vreodată să expurjeze istoria sacrosanctului erou al artelor contemporane, fostul **Pablo Ruiz Picasso,** de scòriile „înfrumusețărilor“ ad-hoc, ar avea mult de luptat cu opinia publică universală, care le-a acceptat mai ales pe acelea dintre scornelile sfruntate ce completează într-un chip atît de grotesc biografia marelui om și artist ; le-a absorbit mai vîrtos pe acelea dintre ele pe care o minte sănătoasă le poate crede mai greu. Biografia lui **Pablo Picasso,** scrisă de **Antonina Vallentin** în **1957** și apărută în românește, la Editura Meridiane, în **1968** în traducerea scriitorului Pericle Martinescu, acreditează cu nemiluita asemenea senzaționale fapte premonitorii din primii 20 de ani ai vieții artistului acestuia, născut-mort pe cît părea, la Malaga, în 25 octombrie 1881, și adus la viață printr-un miracol, după ore și ore de chin, datorită fumului din trabucul doctorului care, disperat de inutilitatea încercărilor făcute, își luase grija și aprinsese o havană (ceea ce n-ar fi făcut dacă l-ar fi crezut viu pe pruncul nou născut). În toate limbile există un consens asupra denumirii tutunului, socotit **„iarba dracului“.** S-ar părea că, adus astfel la viață prin chemarea și promisiunea viciului, diabolicul talent ce va revoluționa arta lumii și-ar justifica mai bine, decît dacă s-ar fi născut blînd, atras de paradisiaca existență a malaguenilor, solari iremediabili, destinul. Vijelioasa lui vitalitate, rezolvată într-o putere de muncă supraumană și într-o violență și intempestivitate a reacțiilor, de neprevăzut, nu se compară în istoria artelor decît cu a lui **Michelangelo Merisi** zis **Caravaggio,** gen de artist-blestemat, revoluționînd arta anilor 1600, într-o viață cît a treia parte din ce-a trăit pînă azi Picasso.

Fiul unui pictor fără succes, José Ruiz Blasco, un timp director al muzeului din Malaga, originar însă din Léon, și al Mariei Picasso Lopez, descendentă îndepărtată poate a acelui pictor genovez din secolul al XIX-lea, pe care Pablo ezită să și-l recunoască drept strămoș, datorită moderatei lui înzestrări artistice, nevrednice de un străbunic avuabil, tînărul aspiră în primii ani, cînd atmosfera de cîntec și soare torid a celui mai sudic oraș iberic, cînd climatul vîntos și umed și exasperanta eternă ploaie de la Coruna în golful Biscaya, unde tatăl său se mută ca profesor de desen, cînd, în sfîrșit temperate, blînda succesiune a anotimpurilor Barcelonei, atunci cînd acesta avansase spre o catedră la Școala de Belle-Arte a orașului catalan, unde și Pablo își va obține diploma de absolvent în pictură. Legendele din jurul anilor de facultate și perioadelor de examene inițiale și finale ale studiilor de la Barcelona fac faima acestui adolescent între doctorii citadelei artelor și ne întrebăm dacă amintirea isprăvilor herculeene ale lui Pablo Ruiz s-ar fi conservat la fel de incredibile, dacă el n-ar fi devenit cu timpul **Picassó** din Picàsso. adică dacă n-ar fi cucerit niciodată Parisul, centrul artistic al lumii anilor 1900, și ar fi rămas o glorie a cafenelei „La cei patru cotoi“, unde cea mai mare injurie ce se putea profera în frecventele dispute estetice era : „Tu n-ai trecut Pirineii !!“, adică „N-ai spirit francez, european ; ești un provincial !“...

ESTE curios că admirația pentru centrul european al lumii artistice, catalanii o simțeau cu toate că, exact în anii în care Pablo Ruiz Picasso frecventa tînăra academie liberă „Quatre gats“, Parisul începuse să se îndoiască de propriile sale idealuri estetice, de forțele lui și de realizările artistice de pînă atunci, căutînd să se lepede de tot ce prețuise în trecut și avînd tendința să prețuiască tot ce se ignorase ori nesocotise din arta extraeuropeană. Pablo Ruiz Picasso n-avea mai mare admirație decît pentru marii desenatori satirici ai sfîrșitului de secol din Franța : Forain, Steinlein și mai ales geniul lui Toulouse-Lautrec îl marcaseră. Opțiunea lui Ruiz era făcută, fără să fi înțeles că adera la o formă de artă a trecutului, uitîndu-se peste Pirinei, în vreme ce dincolo de piscurile lor, la el acasă, la Barcelona, ibericii puneau bazele unei arte de tipul celeia pe care veacul următor avea s-o confirme, validarea urmînd să vină chiar din Franța ce se autorenega. Sfidînd tradițiile arhitecturale, un catalan, Antoni Gaudi, realizase cîteva neverosimile edificii policrome în care inspirația din gotic era îmbinată cu amintirile Africii Ecuatoriale, într-o fantastică dozare de sensuri ascensionale și configurări baroce, și cu toate că Picasso trecea zilnic pe lîngă catedrala „Sagrada familia“, termitieră gigantică multiplicată, soi de animal-fosilă locuibil, cu dominantele curbe, ca organismele dinozaurilor și cu pinacle de stegozauri în vîrful culmilor, cu toate că în parcul Güell, Gaudi executase de asemenea o splendidă balustradă de ceramică policromă în spiritul stilului „Liberty“ (Art-nouveau), noutatea acestui fel de a gîndi formele plastico-arhitectonice nu i s-a părut tînărului mai vrednică de a fi luată în seamă acolo, atunci, decît arta destul de puțin inovatoare a grupului francez citat, de un expresionism moderat, dar de o mare perfecție a desenului, înțeles în chip tradițional, ca proiecție bidimensională a volumelor în mișcare.

BARCELONA recepta, pe mare și pe uscat, mărfuri din Europa și informație artistică proaspătă, și făcuse o pasiune pentru muzica de operă wagneriană, pusă în scenă continuu în mai multe teatre locale, care propaga cultul neliniștii și al supraomului nietzschean. În spiritul **„triumfului omului stăpînit de un legitim orgoliu iconoclast“** — barcelonezul Santiago Rusiñol, pictor prieten al lui Ruiz Picasso, cerea pentru artist dreptul „de a smulge vieții viziuni fulgerătoare, dezlănțuite, paroxistice“, de a traduce în „paradoxe nebunești evidențe eterne“, de a „trăi anormalul și ieșitul din comun“. Dar expresia artistică a acestui fel de a gîndi va răbufni tîrziu în opera artistului, cînd amintirea atmosferei barceloneze se va fi reîmprospătat, la Paris, prin similitudinile de tipuri de vibrație estetică introduse aici, după 1905, prin arta neagră. Abia contactul cu idolii continentului negru îi va revela organicitatea fantasmelor realizate de compatriotul său, Antoni Gaudi, cu care de altfel Picasso neagă mereu a fi avînd vreo afinitate, — așa cum neagă el întotdeauna chiar și revelația, verificabilă în biografia sa după 1905, a artei negre, în care Europa, deziluzionată de filozofia pozitivistă falimentară, vedea o artă capabilă să o salveze de un dogmatism estetic. Cine n-ar fi dorit să-și reconstituie mental boema pariziană, din momentul cînd Pablo „trecea Pirineii“ la propriu? Bistroul „Zut“, cu numele de interjecție explozivă, pictat de el cu scene parietale, erotice și torționare, de tipul „Desastres de la guerra“ sau

(Continuare în pagina 24)

Se va putea răspunde vreodată la intrebarea „Cine este Pablo Picasso ?“

Plastică

Breviar plastic

● **CU PRILEJUL împlinirii a 2500 de ani de la întemeierea statului iranian,** s-a deschis recent în Capitală Expoziția „Arta iraniană în colecțiile din Republica Socialistă România“. Organizată la Muzeul de Artă, sub auspiciile Consiliului Culturii și Educației Socialiste și ale Academiei R.S.R., expoziția prezintă, prin colecții de manuscrise, miniaturi, ceramică, țesături, numismatică și cărți rare, o imagine cuprinzătoare a străvechii arte și culturi iraniene.

● **O EXPOZIȚIE** retrospectivă înseamnă o trimitere violentă spre istoria artei. În acest caz concret tonul vindicativ este justificat de necesitatea unei reparații artistice și morale. **Ion Diaconescu,** pictor necunoscut pînă acum, (sălile Comedia și Atheneul român), mort la treizeci de ani, în 1945, confirmă arheologia cercetătorilor de artă în trecutul imediat. O experiență artistică sumară prin forța împrejurărilor, dar intensă în capacitatea ei de prospecție, devine postum revelatoare. Ion Diaconescu pare a fi unul din temperamentele expresioniste cele mai autentice ale artei românești, cu suficientă exaltare cromatică pentru a face neglijabilă discrepanța dintre stil și concepție, dintre expresionismul direct, brutal al formelor și impresionismul temelor. La München, investigațiile sale au fost printre artiștii de la „Die Brükke“, Beckmann și Jawlensky fiind în orice caz căutați cu interes. Asimilarea este organică evident, dar timpul instrucției prea scurt pentru a impune și o viziune decisivă. În cele mai bune pînze conflictul artistului expresionist cu lumea se resimte mai puțin diluat de obișnuințele naturii impresioniste, în autoportrete mai ales, atitudinea umană definindu-se printr-o rezistență calmă care pare să ia locul protestului. Din poetica expresionistă Ion Diaconescu a ales mai degrabă accentele vizionarismului misterios, temperat, decît patetismul turbulent de tip Ensor. Din păcate, o personalitate nu se impune printr-o retrospectivă documentară, ci prin șocul unei inteligente selecții.

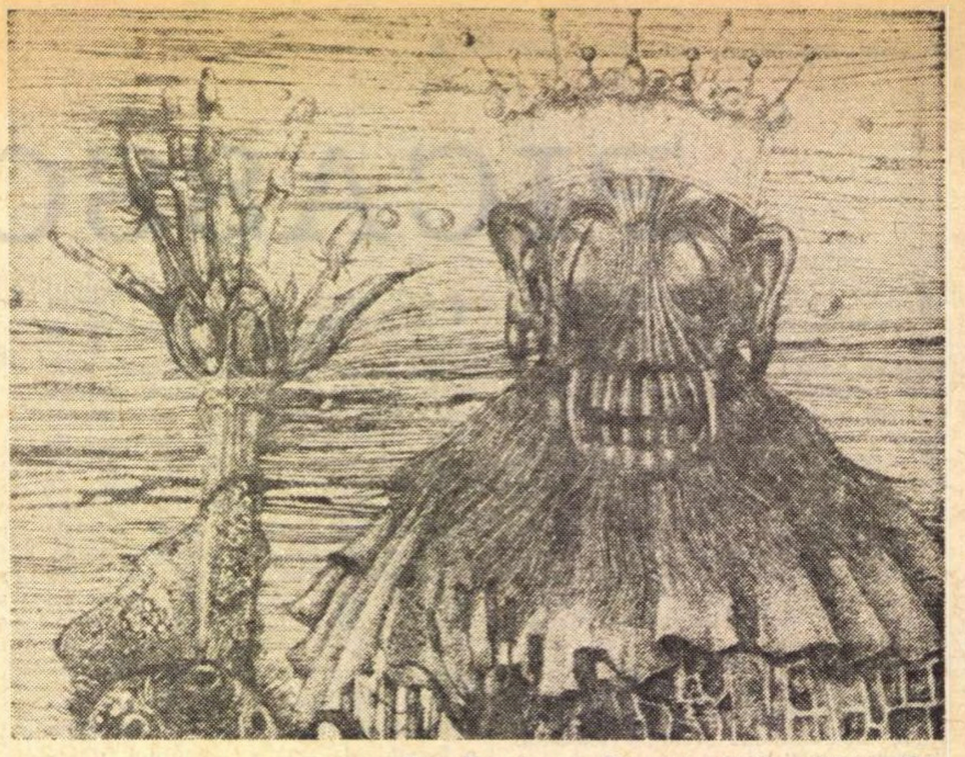
● **AULA BIBLIOTECII** universitare face joncțiunea în aceste momente cu galeriile consacrate prin calitate și ceremonial : vernisaje impresionante, cataloage cu file multe, crezuri frumoase și limpezi, cu impresii și citate măgulitoare, toate stratagemele cunoscute încă de acum un secol. Fie că vrem, fie că nu, Aula a devenit prima și singura galerie cu profil. Ești sigur totdeauna de ceea ce expune. **Ion Dimitriu-Nicorești** nu este o excepție. Pictura domniei sale ilustrează cele scrise în catalog sub titlul „Crezul meu. Dorința mea. Pasiunea și hotărîrea mea“ : „Dacă datoria de cetățean îi incumbă omului sarcina de a lupta pentru umanitate, ca artist-cetățean trebuie să-și îndrepte eforturile spre făurirea operei care difuzată să poată să apropie și să lege sufletele oamenilor“. Pictorul sesizează bine aspectele realității („Vechiul se prăbușește, noul se înalță“), își permite uneori reverii cromatice (pînza cu beduini și cămile în deșert) neezitînd chiar să preia ceea ce este mai bun din arta occidentală (colajul cu pictură, explicabil prin filiera Rauschenberg sau eventual Jasper Johns). Totul este unitar și credem că pictorul are toate motivele să semneze sub „Opera mea este mesajul meu“ (propoziție finală din catalog).

● **ÎNTR-O SALĂ** în care sculptura întîmpină dificultăți de expunere, „Galateea“, **Victor Postelnicu** își prezintă destule lucrări pentru a favoriza o impresie. Dar selecția nu confirmă curajul de a depăși handicapul sălii, căci inspirația și activitatea sa (pentru a nu speria cu concepte atît de riguroase ca stil și viziune) sînt încă incerte. Un vag aer de abstractizare poate descumpăni lîngă compoziții strict documentare. Un frumos cap de fată, cioplit direct cu știință și simplitate, clasicizant prin alura lui mitologică, poate fi considerat ca o promisiune reală.

Iulian MEREUȚĂ

La Muzeul de artă al Republicii

„Realismul fantastic vienez“



Kurt Regscher : „Diavolul și florile sale“ (detaliu)

UN MOMENT vienez actual, din șirul de glorioase momente ale unui centru artistic cu care și țara noastră a avut atîtea legături memorabile, nu putea decît să trezească un foarte viu interes. Cu atît mai viu, cu cît, încă de la finele veacului trecut, pe chipul culturii vieneze, așa cum se reflectase în oglinda vremurilor, senin și grațios, cu rare și subtile melancolii, începeau să treacă umbre grave, dureroase, semn al unor întunecări interioare, al unor neliniști destinate să capete dimensiuni tot mai mari. Se precizau astfel doi poli opuși de experiență artistică — în toate domeniile — fenomen resimțit la vremea sa de exegetul culturii vieneze și scriitorul atît de perspicace Hermann Bahr, deosebind în 1913 pe „sentimentalul“ artist vienez, care își agață gîndurile și simțirile de un buchet de trandafiri, de filozoful artist care descoperă că în suflet trăiesc idei metamorfozabile în trandifiri, cu spinii lor cu tot. Metafora, ea însăși atît de vieneză, cuprinde și adevărul că între cei doi poli, mai sus invocați, există o legătură și o permanentă circulație. Intr-adevăr, pînă și în cele mai „alterate“ modalități ale viziunii artistice — pentru a folosi termenul lui Robert Musil — rămîne neatinsă o anume demnitate a grației, a ordinei. Observația se confirmă chiar prin opera romancierului, prin poezia lui Trakl, și mai ales felul în care, tocmai în țara barocului, înflorirea artei secesioniste — Jugendstilul — s-a manifestat în trăsăturile cele mai pure, mai simple. Reciproca este și ea valabilă, pentru întreaga arie a culturii artistice de divertisment și ornamentație, care păstrează timbrul unei răspunderi și considerații față de om.

EXPOZIȚIA contemporană de grafică — desene, acuarele și gravuri — a școlii vieneze denumite „realismul fantastic“, expoziție deschisă în aceste zile la Muzeul de Artă al Republicii, se înscrie, cu tot caracterul ei inovator, pe aceleași coordonate, devenite tradiționale, ale spiritualității vieneze. Mișcarea „realismului fantastic“ se desfășoară în cadrul unei grupări artistice înființate în anii următori primului război mondial, mai precis, în anii primelor etape ale suprarealismului, a cărui descendență gruparea și-o revendică de altfel, poate și din venerație pentru André Breton, cu care Edgar Jené, mentorul teoretic al grupării, fusese prieten. O parte din întemeietori participă la expoziția actuală : Rudolf Hausner, Wolfgang Hutter, Fritz Janschka, Anton Lehmden ; alături de ei și cîtiva aderenți mai noi, unii foarte tineri — ca E. F. Wondrusch, în vîrstă de 21 de ani.

EVIDENT că există, luate în parte, cîteva opere care confirmă înrudirea cu suprarealismul. Privită însă în ansamblu, mișcarea realismului fantastic își afirmă azi trăsăturile originale, metoda proprie de a investiga realul și a exprima asupra înfățișărilor lui un nou punct de vedere. Filiații stilistice numeroase se încrucișează aici, crescute pe terenul experiențelor sociale, politice, culturale, ale ultimului sfert de veac. Ecouri din simbolismul vizionar al lui Odilon Redon la F. Janschka și K. Regscheh ; din causticitatea dureroasă a expresionistului E. L. Kirschner la R. Hausner, din decorativismul fantast și somptuos al lui Gustav Klimt — marea figură a secesionismului vienez — la R. Doxat, incită la reflexii fertile privind posibilitatea asimilării creatoare a valorilor din tezaurul general al trecutului mai îndepărtat sau mai apropiat. Cu finețea și eleganțele impecabile ale meșteșugului, caracteristice tuturor meșteșugurilor vieneze, și nu numai celor din domeniul artelor majore, cu o discretă retorică a mijloacelor și ea intrată în tradiția națională a modalităților de expresie, „realiștii fantastici“ vienezi străbat azi cu imaginația teritorii ale realului care, deși mult explorate, rămîn mereu pline de surprize : omul în fața universului tehnico-științific, omul în mijlocul imensului și pestrițului univers al geografiei turistice, omul înfruntînd lumea ideilor, sau dimpotrivă, sub asalturile perfide ale biologicului. În acest mod dialogat, de a descoperi realul, cordial chiar și în polemică, stă, cred, trăsătura cea mai originală a realismului fantastic vienez, al cărui motto ar putea fi o deviză delicat umanistă : „agrement și filozofie“.

Amelia PAVEL

Picasso

(Urmare din pagina 23)

„Disparates“ ori „Caprichos“, demonstra cît de viu era și Goya într-un suflet de iberic răzvrătit ; cine n-ar vrea să-l fi văzut și să nu trebuiască să pună la îndoială continuele tăgăduiri ale lui Picasso, care mai neagă și azi a fi cumpărat în această crîșmă din Montmartre mica sculptură neagră ce trecuse, la 1905, din mîna lui Derain într-a lui Vlaminck și îndărăt, de mai multe ori, pînă să-i fie vîndută lui ? (În 1969 am văzut-o la „Expoziția sculpturii negre în colecțiile pictorilor“, ce s-a organizat în Musée de l'Homme, și era într-adevăr splendidă, ca toate piesele achiziționate ulterior de Pablo, care însă continuă să susțină sus și tare că n-a fost influențat de arta neagră !) Și totuși, cele două măști negre, care la 1906 încheie laborioasa elaborare a compoziției sale „Domnișoarele din Avignon“, operă considerată de istoricii artei moderne drept primă înjghebare plastică a cubismului, cum s-ar explica, așa, deodată, tocmai în anul expoziției Congoului belgian pe care parizienii au văzut-o la Bruxelles și de care toată lumea vorbea, în cap cu Blaise Cendrars și cu Guillaume Apollinaire, poeții, dacă Picasso neagă a fi avut vreun raport cu arta Africii ? Explicația sa este orgolios-patriotică : tipul de stilizare a fețelor din „Demoiselles d'Avignon“ — zice Picasso — i-a venit din amintirile picturii medievale catalane, căci în fresca romanică există începuturi de pluriocularitate, mai ales în felul în care nasurile sînt pictate de profil pe figuri văzute din față ! Astăzi, cînd Africa e recunoscută drept o sursă a culturii lumii moderne în mai mult decît un domeniu — muzică, dans, de pildă — înverșunarea lui Picasso rămîne de neînțeles, altfel decît ca un capriciu al marelui pictor, care își apără cu gelozie legenda absolutei originalități, — care n-ar fi, totuși, de fel zdruncinată, dacă ar accepta că sintezele lui, mirifice în fond, au la bază exemplele folclorului negru, care-au putut găsi, în intențiile expresive ale artei maure abstracte, absorbite de multe veacuri de către spiritul iberic, niște porți deschise spre inima acestui reprezentant al poporului spaniol. Alternanta între spiritul mediteranean, elino-latin, care-i transmite lui Picasso gustul și geniul desenului clasic, de fine caligrame estetice bazate pe viziunea realist-anatomică tradițională a Europei, și spiritul african, maur, al arabescului abstract, este binomul stilistic pus la baza interpretării lui Picasso de către mulți exegeți, care văd în „fazele“ carierei lui momente alternative de predominanță a uneia sau celeilalte din aceste componente ale sufletului său contradictoriu și complex, de om al litoralului malaguen. Fixat după 1904 definitiv la Paris, unde venise mai întîi în 1900, fără să se decidă a-și părăsi încă țara, Picasso începuse să expună acolo din 1902, schițe și desene, apoi uleiuri, în maniera expresionismului barcelonean, influențat de Lautrec, cum se vede și din portretul surorii sale aflat la muzeul „G. Oprescu“ al Academiei R.S. România. Perioadele picturii sale, celebre azi, se consumă repede. Pînă la 1904 sfîrșește cu „faza albastră“, cea a desenului tradițional, expresiv ca în Goya, și a coloritului rece, iar în cei doi ani următori își consumă „faza roză“, accentuată după călătoria din Olanda (1905), pentru ca la 1906 să se considere inițiată „faza neagră“, decisivă pentru începuturile cubismului și magnetizînd artiști fauvi, ca Georges Braque, de pildă, havrezul ce va veni să lucreze cu Picasso în atelierul numit „Bateau-Lavoir“ din Montmartre (piața Ravignan). Este de notat că în lumea goyescă a fazei albastre, lume de nebuni, prostituate și saltimbanci, ca și într-o bună parte din operele fazei roze, regăsim tipologia corpurilor alungite peste măsură din tablourile lui El Greco, de o halucinantă forță de potențare a suferinței omenești. Greco, Goya, amintirile frescelor romanice catalane și abstracția artei maure iberice, iată suficiente elemente care să explice un stil, fără cesiune : orgoliul de patriot spaniol îl face să nege forțele catalizatoare succesive. mai apropiate de prezent, cu care-și confruntă stilul după stabilirea la Paris, cele mai multe ajunse în conștiința lui prin legăturile cu literații. Înafară de cei doi citați mai sus, în această primă etapă pariziană l-au ajutat să se orienteze spre modern poetul Max Jacob, André Salmon, apoi Léo și Gertrude Stein, frații americani, care l-au pus pe Picasso în contact cu opera lui Cézanne și cu negutătorul vestit de tablouri al impresioniștilor, Ambroise Vollard, o vreme dornic să-l adopte și pe straniul boem montmartrez, cu temperament taurin iberic.

TOATE exegezele corecte ale artei moderne recunosc în Cézanne un precursor al viziunii cubiste ; pictor inventator al unei noi formule „care să facă din impresionism o artă solidă ca a muzeelor“, Cézanne a dat spațialității o geometrie nouă în cadrul tabloului, reducînd toate formele la „sferă, cub, cilindru și con“, — cum teoretiza, și afirmînd legea exprimării cromatice a reliefului : „quand la couleur est à sa plénitude, la forme est à sa puissance“. Preocuparea de arhitectura interioară a volumelor, vădită la Picasso, după cum se vede, dintotdeauna, se rezolvă în forme similare celor ale maestrului de la Aix-en-Provence, ale cărui proiecții spațiale proprii par să fi stat drept mentori peisagisticii lui Picasso din perioada 1908, cînd el călătorește în sudul Pirineilor, la Horta-de-Ebro, paralel cu Braque, ale cărui experiențe cézanniene îl duc la Estaques, chiar pe urmele maestrului Cel care desenase la 8 ani, cum spunea, ca Raffael, iar la 20 ca Goya, ca la 23 să treacă prin El Greco spre succesorul său ottocentist, Cézanne, înfăptuia astfel o evoluție firească pentru ontogenia unei cariere de artist al veacului nostru, dornic de a repeta filogenia. Istoria viziunii europene, a artei de a vedea în chip expresiv a europeanului, se reeditează în acest exemplar uman excepțional, seismograf sensibil al marilor cutremure ale secolului, optînd pentru nuditatea scheletului arhitectonic al unor elaborări subiective tocmai prin excesul de rațiocinare introdus în imaginea plastică, în fond dominată de tiparele puternic accentuate ale impulsurilor volitive și de volutele capricioase ale reacțiilor emoționale, de nestăpînit pentru un temperament vulcanic ca al acestui sudic. Pe un autoportret de la începutul fazei negre, ne spune prima biografă a lui Picasso. Gertrude Stein, autorul scrisese în nimb în jurul figurii sale : „yo el rey, yo el rey, yo el rey“ („eu, regele !“), la infinit. Încă din momentul cînd, stînd pe mușamalele negre ale banchetelor de cafenea, acest „banderillero“ al picturii expunea „trupei“ sale viitorul lui program plastic, se simțea de pe atunci monarhul artelor veacului ce începuse.

Aș vrea să pot realiza, într-un articol pe care cer iertare cititorului că-l releg numărului viitor, ce a însemnat cubismul în istoria culturii, și cum a evoluat, după lansarea lui în lume, Pablo Picasso, — care n-a avut în viață decît o singură consecvență absolută : cea a inconsecvenței relative. — Omul cel mai conform veacului cu care se confundă !

Ion FRUNZETTI

Atelier literar

Așezarea Dunării

Veșnic cineva cîntă pe malul Dunării
risipa de fîntîni
pădurilor noastre închinare, gresia
înflorind
sub copitele zimbrului

mînăstiri purtînd sub poale
lauda pămîntului românesc...

Valeriu BÂRGĂU

Plimbare

Trec pe lîngă parcul străvechi
din care mă trag bunicii de mînă
ca o boare rece, amețitoare.
Stă castelul uitat într-o rînă.

În jur, prin grîne date cu bronz
macii ridică drapele fierbinți.
Pe cer se plimbă cîteva berze
egale și sobre, cuminți.

Orașul, departe, fumează intens
din pipe de fabrici enorme.
Sufletul meu schimbă mereu
culori și sensuri și forme.

Unde sînt ? Trec prin prezent
ca un val patrulînd peste ape,
timpul tînăr cîntă în mine
ca un pian cu o mie de clape.

Nomada VIOREANU

Lumină neîncepută

Spre dimineață
m-am sculat înaintea florilor
și m-am pitit în iarba
udă și somnoroasă.

După ce-au zvonit
crainicii zorilor,
am prins soarele
în două oglinzi curate
și le-am zvîrlit
în odaia mea
și am băut apoi din roua dimineții.

Din toate odăile
aseară înnoptate
a mea a fost
cea dintîi spălată de somn
cu lumină neîncepută.

Emil OANĂ

Elegie

Există un asemenea timp,
femeilor, bărbaților,
noaptea se zdrențuiește
de umerii cuvintelor noastre
prea complicate
și voi îi bandajați rănile
cu cîte-un petec
de lună.
Există un asemenea timp
al renunțării la formă,
există un asemenea timp.
Voi care știați
mi-ați ascuns-o
și eu trec pe suprafața pămîntului
lipsindu-mi vocația de martir.

Cornelia Maria SAVU

Pasăre rămasă

Mă doare
pasărea care-a rămas
cu aripa frîntă
lîngă muntele singuratic
și pustiu.
Și păsările
care vin și pleacă
poartă în țipete lungi
nostalgia depărtărilor,
numai pasărea rămasă
s-a mutat la mine în suflet.

Grigore POP

Perspectivă

Tot mai mult scoarța cerebrală
Seamănă cu scoarța pămîntului
Aceeași lumină învăluie
Carpații cetățile gîndului
Adînc în noi sînt înfipte
Armele cavalerilor traci
Sub ochiul cerului zăcăminte
Curg în albiile largi
Și cînd își fac drum spre mare
Cetățile ne impresoară mai viu
Cuvintele trec de margini
Privindu-ne din albatroși
Într-un tîrziu

Boris MEHR

Poșta redacției

Poezie

VICTOR VEZAN : Preambulul în proză, încîlcit cu premeditare (de dragul unor „metode" și „tehnici" moderne, care interzic limpezimea și coerența?), își anulează astfel rostul fundamental de a explica, de a pune „în cadru" ceea ce urmează. (Unele pasaje, descriptive sau analitice, sînt curat și abil aduse din condei, lăsînd speranța unor mai consistente pagini viitoare.) Versurile urmează aceeași cale, fără consecințe și fără ieșire, a ermetismului artificial (făcut și nu născut !), opac, uscat, steril, nelăsînd „să scape" nimic, sau neputînd să lase ! (spre deosebire de ermetismul organic, spontan, ca să zicem așa, care „trece", mai mult sau mai puțin, prin sens, sau sunet, prin atmosferă și incantație, printr-un „zvon" bănuit, subjacent etc.). Impresia de artificiu și de neputință a acestui barbism periferic (barbism, totuși, pentru că n-are jena și prudența de a evita marile vorbe consfințite ale Maestrului — **var** etc.) se confirmă imediat ce „cătușele" convenționale devin mai laxe, lăsînd să surîdă plenar (dar nu mai puțin uscat) biata banalitate :

Sunete de flaut toacă spațiul
În jocuri de ape viori la
unison
Peste noapte peste moarte
dăruind
viața cu încă o viață
cu încă o moarte.

Cînd acest efort de aparențe, afectînd profunzime, mister etc., e părăsit și mai mult, se ivește deschis fața adevărată a puterilor dv. lirice : discursul lung, pletoric (calofil și artificios și el), vînturarea oratorică de vorbe „alese", lipsită și ea — și asta e mai rău — de capacitatea fiorului, de putința (esențială) de a spune, de a cînta, de a convinge, de a fermeca. Totuși, pe alocuri, pare să existe cumva, bănuit (sau sperat), un vag zvon, înecat în cuvinte, care ne dă dreptul să vă mai așteptăm, cu vești noi (dar după ce vă veți supune unui examen sever în fața oglinzii, după un efort de dezintoxicare și de regăsire a adevărurilor simple).

ILONA ILINA : Ne spuneți că ați scris „nenumărate poezii", care vi se par însă „lipsite de orice gram de talent". Ne mai spuneți apoi, în finalul scrisorii : „Dacă răspunsul dv. va fi într-o oarecare măsură edificator pentru mine, vă voi trimite și celelalte poezii, iar dacă răspunsul va fi decisiv, vă voi mulțumi pentru îndrumare". Citindu-vă poeziile trimise, sîntem nevoiți — din păcate — să fim de acord cu propria dv. opinie despre ele (citată mai sus). Nu ne mai rămîne decît să sperăm că acest răspuns al nostru va fi pentru dv., în egală măsură, **edificator și decisiv**, adică, la urma urmelor, folositor.

IOAN MOISIN : Lucruri interesante, de mare simplitate și rezonanță (**Mărturie, Poetul, Bilanț, Armele oamenilor**). Există, însă, și primejdia alunecării de la simplitate la simplism și inconsistență (**Intrusul** etc.). Reținem cîte ceva pentru o viitoare „antologie a poștei" și așteptăm vești tot mai bune.

LAURA IOVA : Sînt, prin pagini, dincolo de șovăieli și timidități, semnele bine marcate ale unui început plin de promisiuni. **Metabolism, Noi, Cîntec de leagăn, Cîntec de nuntă, Dragoste și moarte** — iată cîteva din piesele care ne-au plăcut mai mult (poate prea apăsate de tristeți și resemnări precoce) și care ne țin treaz interesul pentru viitoarele dv. scrisori.

Petru D. Popovici, Bratu Luli, Dan Moțiu, Anonim, Onir Silen, Angel Cun, Erceanu Dumitru, P. Crejea, Ionel Teaha, Virgil Munțiu, A. N. Gela, Ramses, Piteiu Ioan, Katarina Trestianu, B. Ge., Marius Grigore, G. Satnoianu-Dichiseni, Titi Staicu, I. Bădescu-C.F.R., John Ezra Dya, Ion Constantin, Lucia Teodoreanu, Iov Delacraiova, Monia Erwin, Emil Dolea, Corin Laur, Gheorghe Ivan, Nichitaș Laura, Ion Ion, Mithraș Baal, Bercaru Constantin, Mihail Drăgan, Popescu Denisa, Olaru Ștefan, Marin M. Stroe, Ana Corcodel : încercări modeste, fără semne clare de talent.

Novac Gruia, Iosif Comsad, Ion Codreanu, Terținius Marinescu, Mihai D. Șelaru, Mihail Mihăilescu, Ina Red, Daniel P. Marian, Pascal Noya, Valentin Andi : nimic nou.

T. N., Solitar, L.D.M., P.E, S. Săhleanu, E.D.E., Lw. Harap Alb, Hippolytus, Stoica Dan, Șlapac Florin, Radian Doriana, Ileana Cosmin (adresa cerută : dr. Turnescu 5), **Vera Dumitru, Ion Diaconu :** sînt unele semne, e cazul să insistați.

Proză

TRAIAN NISTIRIUC : Pamfletele dv., deocamdată mai mult gazetărești decît literare, demonstrează unele aptitudini pentru acest gen și ne îngăduie să sperăm în evoluția favorabilă a unui condei nu lipsit de spirit și vervă.

N. SPĂTARU : Sînt pagini de amator, de nivel modest, care nu lasă loc pentru cine știe ce iluzii.

V. MĂGIRESCU : Despre poeți și poezie (38 pag.), **Despre viață și om** (22 pag.), **Dragostea, preocupare eternă a sensibilității umane** (15 pag.), „eseurile" dv. — cum le spuneți — uimesc prin strădania tenace, extraordinară, pe care o depune autorul lor spre a culege, combina și lustrui cele mai vechi, cele mai grele, cele mai încremenite banalități ivite sub soare, de la facerea lumii și pînă azi, și a le prezenta într-o gîrlă gargaroidă de vorbe. Iată, în ordinea titlurilor pomenite, cîte un eșantion reprezentativ din fiecare „eseu" :

„Trăind într-o ambianță complexă, poetul va rămîne trubadurul solitar al revelațiilor feerice, care cîntă din harpa sa fermecată, impresionînd profund tot ce mișcă pe pămînt. Așadar, să ne descoperim reverențios în fața acestor luceferi care strălucesc veșnic pe firmamentul noțiunilor infinite".

■

„Cînd rămîi să meditezi asupra acestei mișcări neîntrerupte, privind-o cîteva clipe ca un spectator, viața îți apare ca o scenă cu un decor variat, în care personajele este (sic!) speța umană angajată într-un ritm vertiginos, fiecare personaj avînd rolul său în această piesă veșnic jucată a cărei acțiune este existența".

■

„Îndrăgostitul a fost dintotdeauna trubadurul fericit al sensibilității omenești, cîntîndu-și iubirea sub cerul înstelat al nopților de vară, rămas extaziat în prezența chipului iubit ; a făcut din aceasta o notă de sublim contopită cu omenescul, adăugînd vieții ceva frumos pe curgerea eternă a timpului."

Ce păcat ! îți vine să spui, mîhnit, după lectura zecilor de pagini migălite caligrafic, ce păcat de rîvna și vremea irosite, ce păcat de eroarea unei ambiții (îndelung obstinate) de a voi să cînți la pian, neavînd mîini !...

JEAN BĂILEȘTEANU : Sînt destule stîngăcii și naivități și foarte multe ecouri din Zaharia Stancu. Desigur, povestirile dv. au vioiciune, cursivitate, spirit de observație și o anumită putere de obiectivare. Sînt șanse ca stăruințele viitoare să dea rezultate din ce în ce mai bune.

Brîndușa Harand, Ion Maria Țărînă, Constantin Marinică, Nichituș Laura Luminița, Adrian Adam-Mark, Iosif Nicolae, Dan Florea, Aron Baciu, Mariana Petcu, Druc Doru, Grigorie Țacu, Marc I. Zodiac, Chivu Ion, Țopan Vasile, V. Donici, Enrika Macha, N. Șiroca, Ucenicu Proză, George Lușe, Pascal Negoescu, Grigore Apăteanu, Stebra, Sebastian Gîrbotei : încercări modeste, fără semne clare de talent.

INDEX

Autorii prozelor **Joc dublu** (Ioan Ionescu ?), **Plîngi, tu...** (M. I. Nuțu) și **Radumihai** (Anci), reținute spre publicare, sînt rugați să ne trimită urgent semnătura definitivă și unele date personale (vîrsta, ocupația, adresa, dacă au mai publicat etc.), precum și o fotografie.

Ochiul magic

Marin Iorda la 70 de ani

● Marin Iorda, creator, înainte de toate, în peniță și pe peliculă, al năzdrăvanului personaj **Haplea** care încîntă, de prin 1927 încoace, pe cei mici, ca și pe cei vîrstnici, a împlinit șaptezeci de ani.

Cu filmele **Haplea** (desen animat) și **Așa e viața**, ambele realizate și rulate încă în 1928, Marin Iorda este considerat unul dintre pionierii cinematografiei românești. La fel de vie și antrenantă, dramaturgia sa continuă să rețină atenția multor teatre din țară: piesa **Cîntec de inimă albastră** a fost jucată cu patru ani în urmă la Bacău și se repetă, în prezent, la teatrul din Brăila, iar **Haplea la circ...** face, în actuala stagiune, deliciul copiilor din Petroșani și va fi pusă curînd în scenă la Bacău.

„Caricaturist, poet, dramaturg, regizor, romancier, scenograf, prieten și tovarăș de drum al lui Victor Ion Popa — scria nu demult Aurel Baranga, declarîndu-se un mare admirator al lui Marin Iorda —, puțini știu că (...) a fost în toate domeniile, și continuă să fie, unul din acei ciudați inventatori care lucrează la domiciliu, descoperind misterul bombei atomice într-o cutie de conserve cu un ac de pălărie și un fierăstrău de traforaj."

Revista noastră urează artistului Marin Iorda viață lungă și noi succese de prestigiu în multilaterala sa activitate.

Umbrele vizuinii luminate

● După reeditarea, în 1970, de către Editura Minerva, a celor două romane apărute în timpul vieții scriitorului, iată că, în sfîrșit, a apărut la „Cartea Românească", sub titlul **Vizuina luminată** (ediție întocmită și cuvînt introductiv de Sașa Pană) și restul operei lui M. Blecher. Semnalăm cîteva inadvertențe (nesemnate !) care și-au făcut loc pe ultima copertă a volumului : „Cea dintîi carte a lui Mihail (?) Blecher ... Întîmplări din (sic !) irealitatea imediată ... Doi ani mai tîrziu, la 31 mai 1936, scriitorul se stingea..." Autorul „Întîmplărilor..." a semnat și e cunoscut sub numele M. Blecher. Ca și în cazul lui G. Călinescu, pentru a reaminti o faimoasă dispută, folosirea prenumelui întreg (Marcel) este neindicată. Mai ales că, elev fiind, viitorul scriitor era Blecher L. Max. Este adevărat că, așa cum menționează îngrijitorul actualei ediții, Blecher a semnat unele eseuri și recenzii Mihail Bèra, dar niciodată Mihail Blecher. Cît privește titlul exact al capodoperei lui Blecher, acesta este, cum bine se știe, **Întîmplări în [și nu din] irealitatea imediată.** În sfîrșit, asupra anului stingerii din viață a scriitorului, ne lămurim fie citind mențiunea de sub fotografia care deschide volumul : „Ultima fotografie (1938)", fie citind Nota biografică ce încheie, drept post-scriptum, prefața antologatorului. Dacă, bineînțeles, nu îl știam dinainte.

Andrei SAVU

Inițiative și întrebări

● Printre preocupările de cultură teatrală — deocamdată rare în acest început de sezon — o meritorie inițiativă clujeană : Teatrul Național organizează, în colaborare cu Casa studenților, un ciclu de nouă spectacole privind „momentele principale ale istoriei teatrului universal și românesc", în texte selectate și conferințe introductive.

Va fi, probabil, destul de complicată comprimarea multimilenarei istorii a acestei arte în numai nouă momente, dar pesemne că alegerea lor a și fost rodul unui consult cu specialiștii care au găsit o formulă convenabilă. O îndoială provine din imposibilitatea, aproape evidentă, de a se ajunge la momentul contemporan al teatrului, măcar la secolul XX, sau chiar la perioada de după cel de-al doilea război mondial, foarte fecundă și interesantă și tot atît de puțin cercetată și cunoscută. Prima manifestare anunțată fiind cea consacrată „Tragicilor greci", înseamnă că bietului nostru secol îi va veni rîndul — dacă-i va veni — tocmai la coadă. Inițiative de acest gen au fost nu puține, majoritatea încheind însă „ciclul" anunțat în epoca revoluției de la 1848. Chiar televiziunea, care are destule posibilități, a început acum doi ani o istorie a teatrului din cele mai vechi timpuri pînă azi, izbutind pînă în prezent să ajungă, cu greutate și prin mari salturi, de-abia în Renaștere — ceea ce înseamnă că epocii moderne îi va veni vremea cam pe cînd va deveni și ea clasică.

Firește, înregistrăm cu satisfacție conferințele clujene și le dorim să străbată toate evurile, măcar așa cum și-au propus.

Minusuri în telecritică

● Cine urmărește cu atenție cronicile de televiziune din ziare și reviste observă, de la o vreme, o preferință aproape exclusivă a criticilor pentru zilele de sîmbătă și duminică și, în special, pentru orele de seară, pentru spectacolele de varietăți. Dar, atît pentru cititori cît și pentru teleaști, aceasta înseamnă o restrîngere mult prea severă a ariei foarte largi de preocupări ale televiziunii. Programul fiecărei săptămîni cuprinde dezbateri, comentarii, rubrici vizînd aspecte politice, sociale, economice, de cultură generală și specializată, care suscită interesul nu numai prin ceea ce exprimă, ci și prin strădania către telespecificitate. A privi mereu, obsesiv, întreaga televiziune doar ca o producătoare de divertismente devine nu numai un mod plictisitor de a face critică, ci și un mod fals de a consemna activitatea instituției. Sînt emisiuni periodice asupra cărora nu s-au făcut aproape niciodată aprecieri (ora închinată satelor, emisiunea „Vetre folclorice", colocviile pe teme economice, rubricile destinate elevilor etc.). Cronica nu poate face abstracție de ele, dacă își propune, într-adevăr, să fie un factor de opinie, cu funcționalitate declarată.

„Timbru neastimpărat”

● Nu numai limbajul prețios și contorsionat, folosit uneori în comentarea cărților, este dăunător, ci și tonul mărunt apologetic, nediferențiat, confuzia ori alăturarea ilogică a termenilor — semn mai întotdeauna de amatorism, dacă nu chiar de impostură. Iar primii cărora li se face astfel un deserviciu sînt, fără îndoială, înșiși autorii discutați. Iată, printre multe altele, un exemplu recent și, credem, destul de edificator. În „Convorbiri literare" nr. 9, sept. 1971, recenzentul V.N. se declară cu **slăbiciune, de altfel firească, (!) de breaslă, pentru poezia profesorilor.** Deci V. N. e profesor și, **sub cupola acestei slăbiciuni,** a citit **cu viu interes** cartea de versuri a unui confrate, apărută în editura „Litera". El **susține sus și tare** (ca să întrebuințăm o expresie pe care, într-o recenzie alăturată, același V.N. găsește de cuviință să o folosească privitor la modul cum crede domnia sa că și-ar fi susținut G. Călinescu opiniile) **că** a descoperit la poetul în cauză **seriozitatea fiecărei poezii, înclinarea către filozofie a metaforelor, de o ritmică suplă...;** că poetul respectiv este **evocator și realist, duios și tandru, planturos și naiv asemeni rapsozilor** (planturos!), **făuritor de fine arabescuri, liric, profund și elegiac.** Nu este de ajuns ? Se pare că nu. **Formula sa lirică este însă** (de ce „însă"?) **a poetului reflexiv, comentator al spectacolului vieții (...), el se simte bîntuit de idei, dornic să le poată materializa în imagini cît mai poetice, mai plastice (...), e aplecat spre lucruri fundamentale, spre seriozitatea interpretării.** Și pentru ca amețeala cititorului să fie deplină, V. N. continuă: **Liric prin excelență, obsedat de icoane și mituri,** care icoane și mituri ar fi, nici mai mult nici mai puțin, următoarele : **codri, vînători, cerbi, culoarea albastru și** (atenție!) **cifra trei; poetul gîndește poezia chiar atunci cînd o scrie cu inima;** el este **uneori clasic, alteori romantic.** Finalul recenziei ? **Poet-intelectual de pregnantă expresie, reușind a contura viziuni animate de un lirism robust (...) este tipul creatorului conștient de condiția sa și capabil a-și marca originalitatea. Avîndu-și timbrul artistic neconfundabil, recognoscibil, neastîmpărat, iscoditor etc.**

Reclama cărții

● În cele din urmă, s-ar putea afirma, o librărie nu-i decît un magazin oarecare, iar cartea, o marfă ca toate celelalte. Dar tocmai o asemenea optică nu exclude reclama, publicitatea ! Iată însă că intri în librării și (cu extrem de rare excepții) aproape nimic nu-ți vine în ajutor, nici un fel de anunț nu te cheamă spre cartea cea mai interesantă, spre noutate, spre evenimentul literar.

Există un buletin **Cărți noi** pus de unele librării, într-o colecție, la dispoziția cumpărătorilor, dar apariția sa **lunară** (și cu întîrziere !) îi anulează eficiența. N-ar fi mai potrivit ca fiecare librărie să-și aibă propriul ei „buletin", adică o vitrină sau un raion al noutăților — „Noutățile săptămînii", „Noutățile zilei" ? Ar mai fi apoi de dorit — după opinia multor cititori — și existența unui sistem de informare **între** librării. Dacă, de exemplu, cumpărătorul nu găsește, într-un loc, o anume carte, să-i poată fi indicată librăria la care ea încă nu s-a vîndut. E vorba, așadar, de o mai mare solicitudine față **de** cumpărătorii de carte.

Radio

Dicționar

„CE-AȚI SIMȚIT, Ghiorghios Seferis, cînd ați luat premiul Nobel ?" Așteptam răspunsul cu teamă, pentru că l-am iubit pe Seferis, pentru că nu l-aș fi vrut glumind, cum se mai obișnuiește atunci cînd vine vorba despre un lucru atît de mărunt, atît de neglijabil, cum pare-se că este, în ochii poeților, Gloria. „Am fost fericit", a răspuns Seferis și m-am gîndit cît de emoționantă poate fi uneori simpla onestitate.

Momentul Seferis, cu frumoase traduceri de Aurel Rău, a făcut parte (laolaltă cu versuri ale poeților persani, cu proza lui Dimitrie Cantemir și a lui Raymond Radiguet) din emisiunea **Dicționar de literatură universală,** redactată cu competență și talent de Gheorghe Gheorghiță. Utilă, extrem de utilă această emisiune ; se pun, totuși, cîteva întrebări. Întîi, de ce se numește mica revistă săptămînală **Dicționar?** Ideea de a uni momente disparate sub semnul unei litere de alfabet, cum **face** în aceste zile **Teledivertismentul,** idee bătrînă ca lumea, este — ca și lumea — nici bună și nici rea. De altfel, la **Teledivertisment,** Stan și Bran sînt buni oriunde : și la litera „s", și la litera „b", ba chiar și la „ș". (Cine va scrie odată povestea acestui „și" care de cincizeci de ani stă între Stan și Bran și se prăpădește de rîs ?). Cu Seferis e altceva. Seferis nu merge oriunde. De fapt, nu merge nicăieri — rămîne locului între marile sale umbre căzute de pe Olimp, singur ca un steag bătrîn. Un Seferis așezat, conform ciudatului alfabet folosit de acest **Dicționar,** între Radiguet și Hafiz, ca într-un prezidiu al unui PEN-club etern, pare un om care stă pe un scaun străin și se plictisește.

Dicționarul e numai una dintre micile reviste care strîng zilnic mănunchiuri de scurte momente radiofonice, momente care, prea adesea, vin de nu se leagă. Și nu se leagă, oricît de frumoase ar fi aceste momente — iar în **Dicționar** sînt aproape întotdeauna frumoase. Experiența — pozitivă ! — a alcătuirii acestor mici reviste durează de ani de zile. Poate că unora dintre ele le-ar fi necesar un tratament de reanimare.

Există semne bune (au fost inaugurate rubrici interesante în **Revista literară radio,** critica literară își spune cuvîntul cu mai multă fermitate, monotonia bate în retragere) și ele ne dau dreptul să așteptăm cu încredere. Poate că, în curînd, vor fi surprize.

Florin MUGUR

Autobiografia lui GRAHAM GREENE

ÎN SCURTA LUI INTRODUCERE la volumul autobiografic publicat de curînd sub titlul „Un fel de viață“ („ A Sort of Life“, The Bodley Head, London, 1971) Graham Greene explică de ce trecutul evocat în această carte se oprește la începutul carierei sale literare, mai exact, la perioada grea a primelor insuccese: „De vreme ce o carte de amintiri nu poate fi terminată pe patul de moarte, orice încheiere trebuie să fie arbitrară, iar eu am preferat să-mi închei acest eseu în perioada anilor de eșec, care au urmat acceptării primului meu roman. Eșecul este și el un soi de moarte... Dintr-un alt punct de vedere, o carte ca aceasta nu poate fi decît „un fel de viață“, deoarece în decurs de șaizeci și șase de ani am petrecut aproape tot atîta timp în tovărășia unor personaje imaginare, cît în aceea a unor femei și bărbați reali.“

ROMANCIERUL ENGLEZ mărturisește de asemenea că motivele care l-au îndemnat să aștearnă pe hîrtie „aceste crîmpeie ale trecutului“ au fost cam aceleași care l-au împins să scrie romane, și anume „o dorință de a reduce haosul experienței la o oarecare ordine, precum și o curiozitate avidă“. Căci, adaugă el, „nu ne putem iubi semenii dacă nu ne iubim, într-o oarecare măsură, pe noi înșine, iar curiozitatea începe la tine-acasă.“

Ceea ce te izbește la lectura acestor pagini autobiografice este, însă, lipsa de tandrețe a scriitorului față de sine însuși. Romancierul își aplică sieși tratamentul la care-și supune de obicei personajele, dezvăluindu-le resorturile adînci și secrete; de fapt, tratamentul e mult mai sever în cazul lui propriu, pentru că, așa cum arată în aceeași introducere, scriitorul s-a ferit să-și privească trecutul cu ironie, ironia fiind, remarcă el cu subtilitate, „o metodă legitimă de auto-apărare“.

Rezultatul este surprinzător, cu atît mai mult cu cît Graham Greene putea fi considerat ca făcînd parte din familia spirituală a acelor scriitori care refuză sistematic orice confesiune și orice indiscreție despre propria lor viață. Pentru prima oară în lunga lui carieră literară, el se destăinuie, într-o manieră directă, cu o sinceritate și cu un curaj împinse la extrem.

Cum ne apare Greene-personajul acestui neobișnuit roman autobiografic? Impresia globală este aceea a unui om stăpînit, încă din copilărie, de complexe și de contradicții lăuntrice dureroase.

DEȘI GREENE, cel de astăzi, face desigur o anumită selecție printre amintirile sale din copilărie și din tinerețe, el nu trișează cu propria-i viață, și nici nu dă impresia că s-ar complăcea în bezna ce i-a învăluit, de timpuriu, sufletul. De altfel, există și pete luminoase, în această succesiune de tablouri întunecate, care au ca fundal Berkhamsted, orășelul copilăriei, Oxford-ul studiilor universitare, Nottingham-ul ucenicei gazetărești, sau Londra anevoiosului debut literar.

AUTORUL nu învinuiește pe nimeni pentru suita de eșecuri, din care se alcătuiește biografia lui pre-literară; deși reiese că nici tatăl lui (directorul școlii din Berkhamsted), nici mama lui, o femeie „distantă“, nu i-au dat acea zestre de tandrețe, care i se cuvine oricărui copil, și care e mai importantă decît orice avere, Greene nu-i acuză, ci mai degrabă îi explică, cu o oarecare îngăduință, pe care și-o refuză sieși. E cert, însă, că familia a jucat un rol însemnat în formarea copilului trist, și a adolescentului disperat, evocați în carte.

Școala de asemenea — poate tocmai din pricină că a învățat într-o școală, al cărei director era însuși tatăl său. Confesiunile sînt, și la acest capitol, pline de amărăciune.

GREENE PROIECTEAZĂ o lumină necruțătoare asupra tuturor ipostazelor sale premergătoare vocației scriitoricești, îmbrățișată din deznădejde, dar îmbrățișată cu pasiune. Și tocmai în această împrejurare rezidă, cred, valoarea cărții sale autobiografice: ea ne ajută să înțelegem pasiunea unui mare scriitor, îndemnurile secrete ce l-au împins spre literatură. Sub acest raport, cartea lui este și o frumoasă lecție de modestie: într-o profesiune care, prin însăși natura ei, predispune la grandomanie și la auto-admirație, Graham Greene are îndrăzneala rară de a se dezvălui pe sine fără pic de clemență, tratîndu-se ca pe un personaj de roman — un personaj, desigur, bizar, cu idiosincrasii și fobii destul de stranii, dar foarte autentic, și, aș spune, foarte englez. Eșecul pe toată linia pe care-l reprezintă viața acestui om (trimis la vîrsta de 16 ani la un medic psihanalist, suspectat apoi de epilepsie, obsedat de gîndul sinuciderii etc.) se transformă astfel, printr-o dialectică stranie la prima vedere, într-un triumf, într-o victorie asupra sa însuși, în primul rînd, dar și într-o reușită literară.

Căci, așa cum sublinia recent Tristan Renaud într-un articol din „Les Lettres Françaises“, — „cînd un scriitor de talia lui Graham Greene se apleacă asupra trecutului său, așa cum o face aici, nu poți fi decît pasionat, dacă nu chiar fascinat“ de o asemenea carte.

Petre SOLOMON

GRAHAM GREENE: Un fel de viață

1

DACĂ AȘ FI ȘTIUT, întreg viitorul trebuie să fi stat la pîndă de-a lungul acelor străduțe din Berkhamsted! Strada Mare era largă ca o piață, dar după primul război mondial larga ei demnitate avea să fie știrbită de un Cinematograf Modern, instalat sub o cupolă verde în stil mauresc, și destul de mic, deși nouă ni se părea, pe atunci, culmea luxului pretențios și a unui gust îndoielnic. Tatăl meu, care pe vremea aceea era directorul Școlii din Berkhamsted, le-a dat voie odată elevilor din cursul superior să se ducă la cinema ca să vadă, în cadrul unei reprezentații speciale, primul film cu *Tarzan*, despre care își făcuse greșita convingere că ar fi un film educativ, cu o tematică antropologică; după aceea, avea să nutrească față de cinematografie un sentiment de suspiciune și de dezamăgire. Strada Mare cuprindea, la „capătul nostru“, o dugheană de lemn, în stil „Tudor“, a unui fotograf (în vitrină fețele localnicilor, care pozaseră la diferite nunți, aveau, sub buchetele de flori, privirea năucă a boilor cîștigați la tîrgurile de vite), precum și o falnică și pietroasă biserică normandă, în interiorul căreia atîrna pe un stîlp coiful nu știu cărui duce de Cornwall, obiect la fel de puțin remarcat ca o pălărie agățată în cuierul unui vestibul. Dedesubt, se afla canalul Grand Junction, cu domoalele-i șlepuri pictate și cu laia de țigănuși veniți de departe, cu straturile-i de gălbenele, cu măgura vechiului castel înconjurat de un șanț uscat și plin de bălării (castelul fusese clădit, se spunea, de însuși Chaucer, iar sub domnia regelui Henric al III-lea suferise asediul victorios al francezilor). Dinspre calea ferată adia plăcut un iz vag de pulbere de cărbune, și pretutindeni îmi ieșeau în cale fețele acelea ciudate și caracteristice ale Berkhamsted-ului, pe care acum simt că le-aș putea recunoaște oriunde le-aș întîlni în lume: fețe ascuțite, ca ale valeților din cărțile de joc, cu o expresie șireată în priviri, o șiretenie cam păguboasă.

Mai rămîne să însemn pe harta mea personală, în silă, Școala — o clădire parte trandafirie, în stil Tudor, parte de culoarea pulpelor de ghips ale păpușilor, hidoasă construcție modernă, din cărămizi — unde a început pentru mine mizeria vieții; apoi cimitirul, demult dezafectat, din fața ferestrelor noastre, cimitir despărțit printr-un hotar invizibil de straturile noastre de flori, încît în fiece an grădinarul scotea la iveală cîteva hîrburi de oase omenești, încercînd să refacă acea graniță ierboasă. Ceva mai departe spre nord, în spațiile verzi ale unei hărți pustii ca o Africă, hălăduiau tufele de ferigi și de grozamă ale marelui islaz comunal, ce se întindea pînă la Parcul Ashridge; iar către miazăzi se aflau micul islaz numit Brickhill și parcul familiei Ashlyn, în care am zărit odată un băiețaș înfășurat în frunzele primăverii, țopăind greoi printre alții, aidoma diavolilor pe care aveam să-i întîlnesc mai tîrziu în Liberia.

Tot ceea ce urma să devin trebuie să se fi aflat acolo, în mai bine sau în mai rău. Viitorul cuiva ar fi putut să fie ghicit după forma caselor, ca și după liniile din palmă; evaziunile și amăgirile se modelau după fețele acelea șirete și după ascunzătorile din grădină, de pe islazul comunal, din gardurile de uluci. Aici, în Berkhamsted, se afla cel dintîi calapod, a cărui formă avea să fie reprodusă la nesfîrșit. Vreme de douăzeci de ani a fost pentru mine aproape unicul cadru al fericirii, al mizeriei, al primei iubiri, al încercărilor de a scrie, și simt că ar fi ciudat dacă jocul coincidențelor, acțiunea izvoarelor inconștiente, strădania înțelepciunii sau a nesăbuinței, nu m-ar aduce înapoi, ca să mor în locul unde a luat naștere totul.

La capătul lungii Străzi Mari se afla satul Northchurch, și un han străvechi, botezat „Bîta strîmbă. Numele acesta, datorat pesemne vreunei întîmplări petrecute acolo, lăsase o impresie ambiguă asupra cugetului meu, din pricina aluziilor voalate ale adulților; el avea pentru mine un timbru sinistru (eram sigur că în han fuseseră omorîți niște călători), ceea ce dădea întregului sat Northchurch un aer nepămîntean, de tărîm primejdios, în care coșmarul putea lesne deveni realitate. Nu eram duși niciodată la plimbare acolo, deși acest lucru putea foarte bine să aibă o explicație firească: într-adevăr, ce rost ar fi avut pentru o guvernantă să bată un drum de două mile, de-a lungul Străzii Mari, pînă dincolo de Primărie și dincolo de noua Șosea Regală, pe care se scurgeau de două ori pe zi înspre gară, cu valijoarele lor, călătorii ce schimbau trenul acolo; apoi dincolo de prăvălia cu jucării a doamnei Figg, la care desigur că țîncii ar fi vrut să zăbovească, și dincolo de sinistra vitrină de sticlă a dentistului, pentru a trece după aceea prin grădinile Pieții, respirînd pretutindeni izul acela ciudat, de pietriș, care adia dinspre depozitele de cărbuni și dinspre șlepuri?

Mai exista un loc de plimbare pe care nu-l frecventam niciodată, pe cînd ne aflam în grija capricioasei noastre doici bătrîne sau a guvernantei mai tinere, și anume drumul de edec de pe malul canalului. Dacă în mintea mea hanul „La Bîta Strîmbă“ era învăluit într-o atmosferă sinistră, canalul îmi trezea sentimentul unei primejdii iminente — amenințarea cuvintelor injurioase pe care le-ar fi putut rosti brutalii și ciudații lucrători ai canalului, oameni tuciurii la față ca niște mineri, cu neveste țigănci și cu copii trențăroși, la vederea unor copii de burghezi, îmbrăcați și conduși cu grijă; eram convins, de asemenea, că aș fi putut să mă înec. *„The Berkhamsted Gazette“* și *„Hemel Hempstead Observer“* publicau periodic dări de seamă despre cadavrele găsite în canal; se pare că victimele erau foarte numeroase în rîndurile copiilor de pe șlepuri, iar colacul de salvare atîrnat pe pereții fiecărei cabine de ecluză nu contrazicea în imaginația noastră zvonul că oricine cădea în bazinul unei ecluze nu mai putea fi salvat. Nici pînă-n ziua de azi nu mă pot uita în jos, la apa de sub zidurile jilave ale unei ecluze, fără să mă înfior, iar multe din visele mele din copilărie erau vise în care muream prin înec, sau eram atras ca de-un magnet spre marginea apei. (Atît de puternice au devenit aceste vise în anii adolescenței mele, încît ele mi-au înrîurit clipele de trezie; marginea unei bălți

(Continuare în pagina 28)

Graham Greene: UN FEL DE VIAȚĂ

(Urmare din pagina 27)

sau a unui rîu mă atrăgea, întocmai cum un drumeț, rătăcit pe un drum altminteri pustiu, poate fi hipnotizat de vederea unui automobil rapid.)

2

CEL DINTÎI LUCRU de care-mi amintesc este că ședeam într-un cărucior, pe creștetul unui deal, avînd la picioare un cîine mort. Asta se petrecea în preajma cîmpurilor care aveau să devină, mulțumită mărinimiei bogatului meu unchi Edward — poreclit din motive misterioase „Eppy" — terenul de sport al Școlii din Berkhamsted, căci pînă și geografia orășelului era influențată de cele două mari familii Greene (șaptesprezece Greeni așezați în același tîrgușor ar părea chiar și astăzi o parte nejustificat de disproporționată a populației, iar în vacanțe Green-ii ajungeau aproape la un sfert de centurion). Cîinele, știu acum, era un mops, aparținînd surorii mele mai mari ; fusese călcat — de-o căruță ? — iar guvernanta mea socotise pesemne că-i mai comod să-i ducă acasă cadavrul, pe drumul acela. Amintirea asta ar putea foarte bine să fie adevărată, căci maică-mea mi-a spus într-o zi cît de mult o uimise aluzia, făcută de mine peste cîteva luni, la „bietul cîine" : acestea au fost, pare-se, primele cuvinte rostite de mine.

Am oarecari incertitudini în privința autenticității amintirilor mele din toți acei ani de început. Bunăoară, cred că-mi amintesc de un automobil de jucărie, care ar găsi cu siguranță un cumpărător la Sotheby — ca mostră a recoltei de jucării a anului 1908 — dar întrucît apare într-o fotografie în care figurez împreună cu fratele meu Raymond, s-ar putea să nu fie o amintire adevărată. Aveam pe atunci vreo patru ani, purtam un șorțuleț, și aveam niște bucle blonde, ce-mi cădeau în jurul gîtului. Fratele meu mai mare, un adevărat adult în vîrstă de șapte ani, cu o tunsoare bărbătească, privește fără teamă spre aparatul fotografic, aidoma unui viitor alpinist menit să escaladeze Kamet-ul și Everest-ul, în vreme ce eu am încă ambiguitatea nedeterminării sexului.

În copilărie aveam obiceiul de a coborî în salon cam pentru o oră, între cinci și jumătate și șase și jumătate, după ce serveam ceaiul, ca să ne jucăm cu mama noastră ; țin minte cu cîtă spaimă așteptam ca ea să ne citească o poveste despre niște copii trimiși de un unchi ticălos într-o pădure, pentru a fi omorîți, dar pe care ucigașul, cuprins de remușcări, i-a lăsat să moară de frig, și cărora, mai tîrziu, păsările le-au acoperit cu frunze cadavrele. Mi-era groază de povestea asta, pentru că nu-mi plăcea să plîng. Aș fi preferat de o mie de ori un asasinat rapid pateticului lor deznodămînt lent. Glandele mele lacrimale se puneau mult prea ușor în funcțiune, în anii copilăriei și chiar îndelungă vreme după aceea, încît pînă și astăzi mi se întîmplă uneori să mă furișez rușinat din vreun cinematograf, ca să nu mai asist la un „happy end" care mă tulbură prin incredibilitatea lui. (Viața nu e așa. Despre un asemenea curaj și despre o asemenea fidelitate, visăm numai, dar eu, în deznădejdea mea, le doresc reale.)

Pe măsură ce mă apropii de vîrsta școlară, amintirile capătă consistență. O amintire puternică (probabil de la vîrsta de cinci ani) este că treceam împreună cu guvernanta mea pe lîngă vechiul azil pentru săraci din preajma canalului Grand Junction. În fața uneia dintre căsuțele azilului se strînsese o mulțime de oameni și, deodată, un individ s-a desprins din mulțime și a dat buzna în căsuță. Mi s-a spus că o să-și taie beregata, dar nu s-a dus nimeni după el, toată lumea — inclusiv eu și guvernanta — a rămas afară, în așteptare, și n-aveam să aflu niciodată dacă individul a reușit. *„The Berkhamsted Gazette"* m-ar fi putut informa, dar eu încă nu știam carte [1]).

DIN PRIMII MEI ȘASE ANI DE VIAȚĂ mi-au rămas doar asemenea amintiri răzlețe, și nu sînt sigur nici în privința cronologiei lor. Ele sînt semnificative pentru mine, deoarece rămîn ca niște simboluri disparate ale unui vis, după ce trama acestuia s-a retras înapoi în inconștient, simboluri care strigă după ajutor aidoma supraviețuitorilor unui naufragiu.

...O amintire neplăcută a acelor ani este în legătură cu un vas de tinichea plin cu sînge : tocmai fusesem operat de vegetații și de amigdale și mă simțeam îngrozitor de rău. Operația avusese loc acasă. Timp de treizeci de ani după aceea, vederea sîngelui avea să mă tulbure și să-mi facă rău, încît mi se întîmpla să leșin la simpla descriere a unui accident. În perioada „blitz"-ului, înainte de a-i întîlni pe primii răniți, mă întrebam cu teamă care va fi reacția mea, pînă cînd am constatat că frica și necesitatea acțiunii pot învinge greața.

Pînă la vîrsta de șase ani am locuit într-o casă numită „St. John", una dintre casele de raport ale Școlii din Berkhamsted. Tatăl meu era administratorul ei. Cînd, în 1910, a devenit directorul școlii, ne-am mutat în clădirea școlii, dar la vîrsta de treisprezece ani m-am întors la „St. John" ca să locuiesc acolo, și mai toate amintirile mele despre casa aceea (amintiri foarte nefericite) datează din epoca respectivă. Din perioada anterioară, îmi amintesc în legătură cu „St. John" doar de petecul suplimentar de grădină pe care-l aveam peste drum și unde, în unele zile de vară, ne duceam să ne jucăm, tulburați, de-a călătoria în străinătate. Exista acolo un chioșc (așa ceva nu se afla în partea de *dincoace)*, iar grădina era amenajată pe un deal ce domina drumul, astfel încît nu puteam zări peste tufișuri casa noastră, care mi se părea atunci la o distanță de sute de mile. A fost prima mea experiență în materie de călătorii peste hotare. Ulterior, aveam să asemuiesc cele două grădini cu Anglia și Franța, spațiul dintre ele fiind Canalul Mînecii, deși nu fusesem încă niciodată în Franța ; Anglia era pentru zilele obișnuite, iar Franța pentru zilele de sărbătoare.

Graham Greene la 7 ani

La celălalt capăt al Berkhamsted-ului, în cea mai mare casă din orășel, locuia familia verilor Greene. Mama lor era nemțoaică și întreaga familie avea un aer exotic care te intimida, fiindcă mulți dintre ei se născuseră în Brazilia, lîngă Santos, pe o *fazenda*, care dăduse și numele cafelei pe care o beam. Erau șase copii, la fel ca în familia noastră, iar ca vîrstă se inserau printre noi — familia noastră debutînd prima — ca și cum unchiul meu, care era fratele mai mic al tatei, ar fi vrut să țină pasul, animat de un spirit competitiv. Prietenul meu cel mai bun era vărul Tooter, cu toate că, ulterior, nu cu el, ci cu soră-sa mai mică, Barbara, aveam să întreprind temerara călătorie prin Liberia, pe care am descris-o în cartea mea „Expediție fără hărți" *(Journey without Maps)*.

Copiii unchiului meu erau Greenii cei bogați, iar noi eram socotiți Greenii intelectuali. Îi vizitam în ajunul Crăciunului, pentru pomul de Crăciun, iar părinții mei rămîneau atunci la masă. Cîntecele intonate în jurul pomului mă cam stînjeneau, pentru că mă temeam să nu mi se ceară și mie să cînt. Întreaga atmosferă avea pentru noi un aspect mai degrabă teutonic, deoarece ajunul Crăciunului nu avea, în ochii noștri, nici o semnificație. Crăciunul începea abia a doua zi dimineața, cu senzația unui ciorap greu așezat peste degetul gros de la picior, și cu un vag sentiment de greață, datorat emoției... Nu țin minte să fi avut vreodată în casa noastră vreun pom de Crăciun, iar trecerea sub vîsc era o glumă penibilă, practicată de mai marii noștri.

În ajunul Crăciunului, în casa verilor mei, toți copiii își găseau darurile înșirate pe mese separate și purtînd numele fiecăruia înscris pe cîte un cartonaș, pentru a putea fi identificate. Țin minte că am fost profund dezamăgit odată, cînd o mapă de scris legată în piele, aflată pe masa mea, s-a vădit a fi nimerit din greșeală acolo : acest cadou adult era menit unui unchi al meu, care purta același nume și care era Secretar Permanent al Amiralității, precum și Cavaler al Bath-ului — titlu ce mi se părea impresionant, și cîtuși de puțin comic.

...Unchiul meu locuia într-o casă mare din Harston, în Cambridgeshire, unde ne duceam în copilărie, pe timpul vacanței de vară, deși mai tîrziu frații și surorile mele mai mari aveau să meargă în Districtul Lacurilor, ca să se cațăre pe munți, eu rămînînd acasă împreună cu maică-mea și cu frățiorul meu Hugh, încă prunc. (Pînă la urmă, sora mea Mary a căzut de pe un munte și s-a măritat cu individul care-i fotografiase căderea — poate că ea i-a admirat prezența de spirit.)

CASA HARSTON era — cel puțin în parte — o frumoasă clădire stil „William & Mary", și avea o grădină largă, de modă veche, foarte potrivită pentru jocul de-a v-ați-ascunselea, cu o livadă, un pîrîu și un iaz mare, cuprinzînd o insulă ; iar pe pajiștea din fața casei se afla o fîntînă. Noi agățam o cană de măciulia unui baston, iar apa astfel scoasă era foarte rece și foarte curată. Fîntîna avea o adîncime de circa două picioare, și era lată de vreun metru. Odată, fratele meu mai mare, Raymond, a căzut în fîntînă — avea pe atunci vreo trei ani — iar cînd cineva l-a întrebat cum a ieșit de-acolo, a răspuns vitejește : „Am înotat spre mal". Pretutindeni în grădină mirosea a mere și a agrișe, iar în zilele toride de vară zumzetul albinelor nu mai contenea. Îmi amintesc de înmormîntarea unei păsărele moarte, vîrîtă într-o cutie de luminări. Molly, Herbert și Raymond, frații mei mai mari, au îngropat-o în așa-numita Alee a umbrelor. Eu, fiind cel mai mic dintre frați, am fost admis doar ca un bocitor marginal, căci eram prea fraged și prea lipsit de importanță ca să fiu preot, corist sau măcar gropar.

Unchiul meu nu era niciodată acolo cînd veneam noi. Rămînea la adăpost de orice zarvă familiară, în apartamentul lui de burlac, din Hanover Square. Eram stăpînit de un foarte puternic sentiment de posesiune față de marea grădină, iar într-o vară, cînd maică-mea l-a invitat pe un alt băiețaș, un anume Harker, feciorul medicului școlii, să petreacă împreună cu mine vacanța acolo, m-am înfuriat rău. Îl tratam pe băiețaș ca pe un paria, nu voiam să mă joc cu el, abia dacă-i vorbeam. Nu i-am arătat niciodată cum să scoată apă din fîntînă, și păstram pentru mine niște ascunzători pe care n-avea cum să le găsească, astfel încît sărmanul umbla singur, fără nici un rost, și-i dădeau uneori lacrimile, de plictiseală. Experiența acelei lungi și teribile luni august n-avea să se mai repete niciodată, iar mai tîrziu mi s-a îngăduit să rămîn singur acolo.

La Harston am constatat, destul de brusc, că pot citi — cartea era *„Dixon Brett, detectiv"*. Nevrînd să afle careva de descoperirea mea, citeam doar pe ascuns, într-o mansardă izolată, dar maică-mea a mirosit pesemne cu ce anume mă îndeletniceam, căci mi-a oferit *„Insula de corali"* a lui Ballantyne ca s-o citesc în tren la întoarcerea acasă — o călătorie interminabilă, din pricina lungii pauze dintre cele două trenuri, în gara Bletchley. Totuși, eu încă nu voiam să-mi recunosc public noul talent, așa că, tot drumul pînă la gară, n-am făcut altceva decît să mă zgîiesc la unica ilustrație a cărții. Nu-i de mirare că mi s-a întipărit atît de bine în minte, încît pot vedea și azi cu ochii mei lăuntrici grupul de copii așezați pe stînci. Mă temeam, cred, că cititul reprezintă proba de admitere la școala pregătitoare (i-am trecut mohorîtul prag, cîteva săptămîni înainte de a fi împlinit vîrsta de opt ani), sau poate că nu-mi plăcea senzația de patronaj, ce o încercam ori de cîte ori eram lăudat pentru vreun lucru pe care alții îl făceau destul de firesc. Cu numai cîțiva ani în urmă, la o serbare din Edinburgh, memoria mi-a fost confirmată de către d-rul Dover Wilson, eruditul shakespeareolog, care mi-a spus că părinții mei i-au vorbit adesea de dificultatea ce-o încercau în eforturile lor de a mă învăța să citesc. Detestam acea carte absurdă, cu poze, care acum mi se par atît de fermecătoare : CITITUL FĂRĂ LACRIMI. Cum ar fi putut să mă intereseze „un motan așezat pe-un divan" ? Nu mă puteam identifica cu un motan. Dixon Brett era cu totul altceva și apoi avea ca ajutor un băiat, care, îmi făceam eu socoteala, ar fi putut foarte bine să fie propria mea persoană.

Îmi displăcea mai cu seamă grija pe care mi-o arăta tatăl meu. Cum ar putea un adult să simtă vreun interes pentru ceea ce i se întîmplă unui copil ? mă întrebam eu. Laudele erau un adevărat chin pentru mine, mă tîram de-a bușilea sub pupitrul cel mai apropiat, cînd le auzeam... Abia cînd am avut eu însumi copii mi-am dat seama cît de sincer fusese interesul lui pentru faptele mele, și numai atunci mi-am descoperit o dragoste duioasă pentru el, sentiment îngropat, care iese acum din cînd în cînd la suprafață în vise.

Cred că părinții mei au avut o căsnicie foarte afectuoasă ; cît de fericită poate fi o căsnicie, este altă poveste, o poveste ce depășește posibilitățile de cunoaștere ale unui observator dinafară. Fericirea poate fi ruinată de copii, de necazuri financiare, de atîtea și atîtea lucruri tainice ; dragostea poate fi, la rîndu-i, ruinată, dar cred că dragostea lor a rezistat cu succes la presiunea a șase copii și a unor greutăți foarte mari...

În românește de Petre SOLOMON

---

[1]) Se prea poate să fie vorba de un lapsus (explicabil), deoarece fratele meu Raymond îmi scria deunăzi : „În realitate ai văzut cum individul și-a tăiat beregata, fiindcă stăteai la o fereastră de la primul etaj, dacă nu cumva guvernanta ți-a astupat vederea. În orice caz, individul a reușit."

Per Olof Ekström:

JURNAL de Anita din Sinaia 1971

Scriitorul suedez PER OLOF EKSTRÖM, al cărui roman N-A DANSAT DECÎT O VARĂ a fost recent tradus în țara noastră, a urmat, în luna iulie a acestui an, Cursurile de vară (de limbă și literatură română) de la Sinaia. Per Olof Ekström, care ne-a mai vizitat țara, își motivează dorința de a învăța românește prin puternica impresie pe care i-au produs-o România și oamenii ei.

Textul pe care ni l-a oferit ne dă putința sondării „din interior" a peripețiilor unui proaspăt cursant... și mai ales a celor lingvistice. Redacția a tradus din limba engleză doar introducerea. Savurosul „jurnal", scris direct în românește — și din care transcriem fără corecturi, — dă măsura cunoștințelor pe care le are, deocamdată, dl. Ekström despre limba noastră.

Cursurile de vară de la Sinaia mi-au făcut o mare impresie, mi-au prilejuit multe întîmplări frumoase, și nu numai din pricina întîlnirii cu limba română. Voiam să scriu un fel de jurnal și-l începusem chiar, îl mai am. Însă jurnalul pe care l-am ținut s-a dovedit a fi foarte sec, foarte neinteresant, pînă și pentru mine însumi.

Ajuns în această situație, am inventat o tînără fată din Suedia și i-am cerut să scrie **ea** un jurnal. Am inventat și alte personaje, pentru ca să creez mica ei lume din Sinaia.

Trei au fost aspectele acelor cursuri de vară — dacă nu mai multe. Învățarea limbii române a constituit sarcina principală, dar cred că săptămînile petrecute acolo au însemnat și multe alte lucruri bune pentru participanți. Oameni de pe toate continentele s-au întîlnit să constate că toți sînt la fel ca dumneavoastră și ca mine. S-au adunat acolo 130 de studenți și profesori din 26 de țări, într-o atmosferă de prietenie și înțelegere. Cursurile n-au dovedit doar că coexistența este posibilă ; ele au contat și ca borne pe calea spre pace și securitate în condiții acceptabile tuturor celor de pe mica noastră planetă.

Pentru mulți studenți, cursurile au însemnat de asemenea un mare progres personal. Anita venise la Sinaia ca o ființă foarte slabă și fragilă, inteligentă, receptivă, însă handicapată de o prea mare neîncredere față de posibilitățile ei. După cinci săptămîni, ea a plecat din România mult mai pregătită să-și rezolve singură problemele, să-și creeze propria ei viață.

Dar s-o las să spună ea însăși ce i s-a întîmplat — cu unele greșeli lingvistice la început, dar, sper, cu fiecare nouă zi, mereu mai capabilă să se exprime corect și bogat în limba română.

P.O.E.

25.7

Drag jurnalul meu !

În sfîrșit am terminat această călătorie cu trenul. Așa mare e Europa ? Am nevoie să zîmbesc pe sub mustață pentru visurile romantice de călători foarte mult cu expresul oriental.

E adevărat — distanța de la Brașov este fantastică. Linia ferată pe cît se pare a făcut spirale printre valea strînsă. Am stat lîngă fereastră coridorului tot timpul și am observat munții. Carpații sînt un fel de Alpi, dar se pare mult mai prietenoși, poate pentru că sînt așa de verzi. Dar la Sinaia era agreabil că coborî din tren.

Am recunoscut mulți călători, care și ei au coborî. Vorbiseră de Sinaia în limba engleză, franceză și germană.

Sînt moartă de oboseală dar trebuie să scriu lui Hans !!

26.7

Am făcut un test al limbii. Un profesor român a citit un text foarte repede și noi trebuia să scrim cît de mult posibil după dictarea sa. Rezultatul, mă refer la mine, este inevitabil. Dar sînt prezentată ca începătoare, din care cauză nu pot că o fi trimisă acasă. Sau e posibil pentru ei ??

După test m-am plimbat prin Sinaia. Străzile în serpentină pe coastele munților sînt mărginite de case și vile de modele incredibile.

Ziua a fost terminată cu un cocktail pentru bunvenit stîind lîngă mesele lungi. Pentru mine o idee nouă despre cocktail...

Sînt deja mai mult ca o sută de participanți din aproximativ douăzeci de țări. Grupurile italienelor și franzesilor sînt cele mai mari. Sînt singură din Suedia. Colega mea de cameră — Karen din Danemarka — e singură și ea din țara sa.

27.7

Aștept scrisori— dar nimic. Nimic... Nimic...

Hans cunoaște însă adresa mea...

Nu, nu fi tristă ! Astăzi s-a petrecut ceva foarte uimitor și foarte îmbucurător. Studenții și studentele au fost împărțiți pe șapte grupuri — patru pentru începători, două grupuri medii și un grup mic pentru avansați. Am fost încadrată la o grupă medie !! Resultatul meu de la testul de ieri nu a putut fi prea slab...

După prelegere ne-au dat o concepție despre structură limbii române și despre locul acestei limba între celelalte limbi romanice. Această țară frumoasă are o cultură foarte veche și compusă din multe elemente, care au format o totalitată originală și fascinantă.

Dar sînt surprinsă de colegii mei de grupă. Aproape toți sînt timizi și sfioși la exercițiile seminarului. Profesorul trebuie să *tragă* cuvînt după cuvînt din gura lor. (Din gură mea nu se poate tragă nimic...). Am crezut că lumea din sudul Europei ar fi diferită. Dar mi se pare că sînt la orele de converstație în franceză la liceul de acasă. Asta pentru mine...

28.7

Linia ferată trece mai jos de hotel, foarte jos. Dar signalele trenurilor se comprimă între munți, se sparg și vuiese prin vale, urcînd pe povîrnișuri. Azi dimineață m-au deșteptat la ora patru. Karen a dormit ca o purceluşa cu comprese de frumosește pe ochi și nas, mănuși și bigudiuri. La răsărit de soare m-am dus de la hotel pentr-o plimbare.

Prelegere asupra „Flexiunea verbală în limba română". Cel mai mult asta mi-e familiar din limba latină. Dar de unde a găzit limba română toate pronumelii sale este o enigmă pentru mine.

Asta seară : Dans. Am fost acolo împotriva voințaei mele. Karen a fost așa adorată ca studentele din Italia și Franța, din Polonia, Soviet și Bulgaria. Am vrut să dansez Perenița dar nu am intrat înauntrul cercului. Niciunul m-a vrut să mă prinde o voaletă cu intenție să mă sărute.

M-am retras. Repede. Dar poate a fost îmbecil din partea mea. Nu știu. Jurij, rusul mare și agreabil din grupul seminarului meu, m-a chemat de pe scara. Dar n-am îndrăznit să răspund. Am fugit în umbra parcului.

„Glossa" de Mihail Eminescu cîntă în capul meu. Să îndraznesc o traducere în limba suedeza ?

29.7

Mă obișnuisem eu cu Karen și găzisem un ritm al zilelor — micul dejun, lecție și prelegere, prînz, seminar și prelegere, cină, plimbare lungă dimineața și seara... Dar astăzi ritmul a fost interrupt. A mai venit o colegă în cameră — și ce colegă... Se cheamă Marina, e nascut la San Francisco, este prea frumoasă și vorbește bine românește fiindcă buniceii ei sînt din România.

Nici o scrisoarea de la Hans. Dar de la mama : O mie de avertismente și îndemneri.

Nu vream să scriu lui Hans înainte de a primi o scrisoarea de le el !!

Voi învața passé composé verbelor pînă adorm. În liniște și pace. Karen și Marina sînd afară, rîzînd în parc.

30.7

Dragul meu jurnal !

Organizarea cursurilor este extraordinară. Cred că nu știm cît se muncește. Vedem doar rezultatele. Seara tîrziu și dimineața devreme pot să aud mașini de scris de la secretariat. Dar nu sînt numai funcțiunarele de la universitatea din București, care lucrează foarte mult. Și personalul restaurantului și hotelului face mult pentru noi — de ora șapte la dimineața pîna ora zeci la seara.

După-amiaza tot grupul a facut o excurzie către castelul meu de basm din poiana verde. Nume său este „Peleș". E un castel regal care a devenit muzeu. Am vrut să intru, dar nu am îndrăznit — era prea multă lume

Astă seară au organizat cîțiva studenți o serbare în camera lor. Am fost invitată — fiindcă Marina și Karen le-au spus că fără colega lor la camera nu se poate negocia.

...Domnizeule — italieni sînt avansați. Nu numai în limba română. Am fugit după o oră...

1.8.1971, duminică.

Jurnalul meu !

Am terminat traducere preliminară din „Glossa" la ora trei și jumătate azi dimineață.

Astăzi o excurzie pe jos pînă Poiana Stînii. Panorame extraordinare de sus, un aer așa de răcoros ca în visurile mele. Sub ramuri de brazi, într-o rîpă am găzit zăfedă...

Am avut destulă putere pentru urcare, dar mi-am jupuit picioarele cu pantofii noi. Jumătate din studenți au mers acasă cu autobuzul sau mașina, dar eu am coborît pe jos. Printr-o pădure de fagi extraordinar de frumoase. Am mers cu Jurij. E din Leningrad, are 28 de ani, doi ani mai mult ca mine.

Aș vrea să pictez lumina sub pomi sau să scriu poezii despre ea. Lumină și umbre verzi sub ramurile de fagi... Dar fiecare român pare însoțit de un transistor care cînta prea tare.

Noaptă bună !

2.8.

A învăță o limba străină e ca un război cu cuvintele. Unele se dau fară grăutate, altele niciodată. Și unele dintre cuceriu sînt extraordinar de frumoase, de exemplu cuvîntul „oglindă" — „spegel".

O ora la laboratorul de limbă azi dimineață. Odios că auzi propria voce dar desigur foarte folositor.

La prînz, Jurij a stat la masa mea. M-a întrebat :

— Ce mai faceți dumneavoastră ?

Am bîiguit :

— Mulțumesc b-b-bine !

Asta a fost tot. Blestemată paralizie de limbă ! !

Tema la seminar a fost excursie de ieri. Formulasem cîteva expresii formidabile dar nu am deschide gură.

3.8.

Am stilizat traducerea din „Glossa" asta seară :

Vreme trece, vreme vine,
Tider komma, tidevarv ga,

Toate-s vechi și nouă toate ;
Allt är gammalt, blir nytt igen ;

Ce e rău și ce e bine.
Somt är illa, annat gar väl.

Tu te-ntreabă și socoate,
Grubbla aldrig och fraga ej,

Nu spera și nu ai teamă,
Hoppas inte. Spara din grat.

(Continuare în pagina 30)

Jurnal de Anita din Sinaia 1971

(Urmare din pagina 29)

Ce e val ca valul trece.
Lat floderna flyta sin väg.
De te-ndeamnă, de te cheamă,
Om du pryglas, om du smickras,
Tu rămîi la toate rece.
Bevara din köld inför allt.

4.8.

Sînt aici două călugărițe din Austria. Nu știu numele ordinului, dar sînt foarte agreabile, în costumi albaștre. Amîndoi sînt vesele. Vorbim din ce în ce mai mult. Nemțeasca mea nu e suficientă dar cu ele pot să mă aventurez să caut cuvintele românești.

6.8.

Prînz la masa profesorului. Ar fi putut fi foarte agreabil... dar paralizia mea !! Cinci secunde mai tîrziu știu exact ce să răspund, dar asta este totdeauna prea tîrziu. (Dar cred că profesorul înțelege și personaje ca mine. Sper...)

Seară folclorică la Casa de Cultură. Ritmi și costume... formidabil !

7.8.

Dragul meu jurnal !

L-am invitat pe Jurij la restaurantul mare. *Eu* am invitat un bărbat ! Am băut o sticla de vin roșu și am dansat tot timpul !

P.S. O scrisoare de la Hans. Dar nimic decît frase gole...

8.8.

Am mers la Azuga să fac galerie lui Jurij la un meci de fotbal. A fost o zi grozav de caldă. Românii și italianii au format o echipă, studenți din alte țări o alta. Italo-românii au cîștigat cu 3—2.

9.8.

Tună și ploaie după căldura de ieri. Am văzut „Mihai Viteazul“ asta seară.

(N-am ințeles decît ca citeva frase din dialog. E o rusîne într-o țară, unde cel mai mic copil pare că ințelege românește...)

10.8.

Incă un test după dictare. Sînt mereu așa de nesigură la seminare dar cred că încep șstiu să scriu puțtin mai bine românește.

11.8.

P.S. pentru eri : Am adormit după 3 rînduri la o scrisoare pentru Hans.

Citeva studente încep să fie foarte sigure în ascultare și vorbire. Așa sigure încît au devenit obosite de răspunsuri normale la frasele normale de politețe. De exemplu :

— De unde sînteți dumneavoastră ?

— De nicăieri.

Sau :

— Ce mai faceți dumneavoastră ?

— Mulțumesc, rău. Și dumneavoastră ?

— Nimic, vă rog.

E un arab aici, rotund, vesel, obraznic. A fost numit „Mr. Tunis“. A rîs cu cițiva italieni și americani în barul hotelului asta seară. Cînd am vrut să trec, m-au învitat la o masă pentr-un drink și o discuție cu ei.

N-am ințeles nuanțele dar prea bine sensul ; Nu eram fată așa cum se așteptau să fie o femeia din Suedia, care e blondă și care se numă Anita.

Cred că m-au găsit foarte naivă. Cred și să am băut prea mult. Au rîs ca nebunii...

Dar a venit Jurij. Mr. Tunis i-a spus ceva în rusește. Jurij a răspuns grozav de amar, și după asta m-a condus afară, în parc. Am plîns, numai am plîns. Jurij n-a spus nimic, m-a lăsat să plîng în pace. Asta a fost extraordinar agreabil pentru mine.

12.8.

Prelegere despre proverbe românești. Foarte interesant. Am încercat o comparație cu proverbele noastre. N-am găsit prea mult de raport, dar „Năravul din fire n-are lecuire“ se poate traduce cu „Barn gör borta som hemma vant“ și „Cînd pisica nu-i acasă, șoarecii joacă pe masa“ este exact : „När katten är borta, dansa rattorna pa bordet“.

14.8.

Azi dimineață am fost numai doi — Jurij și eu. Seminarul a fost o conversație foarte placută sub coloanele Casei de Cultură. Profesorul ne-a informat despre frasele de politețe românești... și de frasele de nepolitețe. Limba română *este* o limba foarte bogată !

A spus apoi că Jurij și eu am avansat extraordinar de mult în arta de deschide gură și de a vorbi. Am colaborat și în timpul liber ?

Săptămîna trecută am fost nevoită să fug ca să pot roși. Acum am putut să rîd. Dar n-am putut să răspund ceva mai inteligentă ca :

— Numai puțin, domnule profesor !

21.8.

Blesteratul meu jurnal ! Conștiința mea bolnavă !!

Aștepți tributul tău după șase zile ! Aștepți o explicație, dar de ce nu te mulțumești cu un nume ? Nu uite cît de mult de timp ți-am dat de mulți anį încoace !

Daci — multe s-au întîmplat zilele astea. Sîmbătă seara a vorbit Ministrul Educației la Casa de Cultură. După asta grupul nostru artistic și-a prezentat programul. Și-au dat toate osteneale.

Duminică dimineața am părăsit Sinaia placînd pe trecul Cluj—Baia Mare—Săpinta—Cluj—Piatra Neamț—Galați și Mamaia unde ne-am odihnit în sfîrșit. Programul zilelor a fost foarte încărcat. Prea încărcat pentru cițiva dintre noi. Dar cel mai trist era să vezi locuri atît de frumoase fără să poți rămîne mai mult timp sau totdeauna... Mulți, foarte mulți studenți au dorit să refară același drumul dar avînd mai mult timp la dispoziție. Impresiile frumoase au fost pe cît de multe pe atît de diferite. E imposibil să absorbi atîtea frumosețe în așa scurt timp.

22.8.

Era noapte neagră cînd ne-am întors la hotel. Jurij a vorbit despre nopțile albe, vară, în Leningrad. Am spus și eu ceva despre lumina cerului deasupra Stockholmului. Dar acolo nu mai e vară acum. Și acolo sînt serii sumbre — și s-a făcut frig. Vrem să rămînem aici, amîndoi. Dar nici el nici eu n-am vorbit despre asta. Avem mai multe cursuri acasă, multe obligații.

(Nu mă aventurez să spun acasă de Jurij.)

26.8.1971 — Bucuresti.

Alaltăieri a avut loc un cocktail la Casa Universitarilor — terminate solenn cursurile de vară. Ieri ne-am întîlnit pentru masă în același loc. Grupul nostru a devenit mai mic. Mulți studenți au plecat deja.

Karen vrea să mai stea. Nu știe cît timp, dar parinții săi au spus „Da !“ pentru trei luni. Se plimbă aproape ca sboară prin București cu un student din oraș.

Marina a devenit veselă din nou — ochi mari și umbre lucesc din alte cauze decît lacrimile. Și-a găsit un student englez, timid și tinăr, căruia se pare foarte bine cînd Marina risipește toate grijii sale materne și drage despre el. Vrea să sta cu familia sa romînă atît de timp ca e posibil pentru John că rămîne aici. Mai tîrziu va calatori cu el la Britania Mare.

— Trebuie de mine ! m-a încrezut Marina.

Jurij a rîs, dar — noroc ! — nu a spus nimic.

Acum a plecat.

Scriu asta în holul aeroportului. Urlete aeroplanelor mugește în orechi. Ochi mele aduc amînte săgeata argintă, care a dispărit cu o urma de fum. Mie-mi doare gîlej. Nu pot să înghitesc. Dar nu vreau să plîng. Alții au avut despărțiri mult mai grele. Pisica Neagră și Martti Koskinen nu pot să întîlnesc pînă anul viitor la Sinaia. Distanța de la Brasilia la Finlandia e jumătate de circumferința globului dar între Leningrad și Stockholm numai două ceasuri de călătorie cu avionul.

Voi povești tot despre Jurij acasă. Dacă mama ar vrea să mă oprește că întîlni cu el — asta nu va fi niciodată o problemă. Am început să fiu adultă și liberă.

Pînă ziua cînd ne întîlnim, vom scrie.

Pentru totdeauna, stimate meu jurnale !

ANITA

Sicilia, o, Sicilia!...

(Urmare din pagina 32)

de fructe, de legume ? Din ce colț al trecutului meu vine zarva atît de obișnuită, deși atît de străină firii mele ? De unde cazanele ruginite în care se fierb în ulei pînă după miezul nopții măruntaie rău mirositoare de vită, distribuite apoi cu mare tamtam ? Dar tigăile în care se prăjesc rotogoale de vinete și scoici ? Unde am mai văzut munții de pepeni verzi, pepenii aceia lungi de o jumătate de metru, croiți ca niște ghiulele destinate unui savuros război ?

N-am mai văzut Palermo, dar în aerul lui plutește ceva cunoscut și oriental, ceva care trezește în omul venit dinspre gurile Dunării o anumită familiaritate, neplăcută poate, dar greu de ignorat. Bălcescu se va fi simțit aici mai puțin singur ?

Trinacria, hotelul în care a murit, se află pe **Butera,** o stradă care cu greu poate fi socotită reală. Pare mai curînd reconstituirea unui decor unde oameni așezați pe scăunele la poartă sînt plătiți pentru figura ie cu ora. Cum să crezi că aceste clădiri ulcerate, negre de fum și de vreme, cu podurile, ferestrele și chiar zidurile cîrpite în lemn, au fost cu numai un secol în urmă cele mai strălucitoare ale orașului ? Casa gălbuie, cu două caturi greoaie, cu o curte interioară sumbră, înaltă, îngustă, cu balustrade de metal ruginit, a fost cîndva cel mai elegant hotel. O priveliște de sfîrșit de lume. Sfertul de secol scurs de la ultimul război nu a schimbat nimic. Din loc în loc, maidane cu dărîmături, urmele gloanțelor pe ziduri, ferestre bătute în scînduri. Sau sînt urmele unui alt război, și mai vechi? Alături — semețul, mai bine păstratul, palat Lampedusa. Cenușiu, cu obloanele verzi trase, cu lăcatele negre ferecate. Îl locuiește cineva ? Trebuie să ajung la capătul străzii ca să-i descopăr tragedia : privit dintr-o parte, zidul acela se dovedește fals, e stingher, rămas în picioare printr-un miracol, ca un orb în baston pe marginea unei prăpăstii ; în spatele lui este golul — o imensă rană neagră, o sinistră absență. Planșeurile s-au prăbușit, pereții nu mai există, o bombă sau poate numai vremea a transformat încăperile în faguri suspendați, cavernoși. Pe cealaltă parte, față-n față cu marea, o altă fațadă, de data aceasta în scări romantice inundate de plante agățătoare, maschează neantul. Hotelul însuși, înspre mare, va fi fost mai viu, luxul trecut pare din acest unghi mai verosimil. Fereastra lui Bălcescu era oare aici ? Pe faleza elegantă de odinioară un megafon cîntă neconvins, chemînd mușteriii să-și încerce norocul la tarabele de tir și tombolă. Ceva mai încolo un semicerc de statui pe pieptul cărora o bidinea a scris cu negru — literă și piept, literă și piept — cuvîntul „libertate". Mai departe e un scuar pe băncile căruia nimeni n-a stat vreodată. Și mai departe e un parcaj din mașinile căruia noaptea lasă să se vadă doar jaruri de țigară, perechi-perechi. Și în sfîrșit, și mai departe e marea, marea care nu s-a plictisit încă să-și proclame libertatea și forța. Marea pe care, privind-o într-un ultim octombrie, Bălcescu va fi gîndit la țara sa. Dar va fi văzut el marea înainte de a muri ? Va fi văzut corăbii și pescăruși, sau numai ganguri și grilaje interioare ?

Octombrie 1971

Fatos ARAPI

Autor al volumelor de versuri Cărări poetice *(1962),* Stihuri și poeme *(1966) și* Ritmuri de fier *(1969), precum și al romanului* Decembrie neliniștit, *— FATOS ARAPI (născut în 1929, la Vlorë) este unul dintre scriitorii marcanți ai Albaniei de azi.*

Ca invitat al Uniunii Scriitorilor din R. S. România, poetul și romancierul albanez a avut prilejul să facă recent o călătorie prin țara noastră, fiind, pentru o după-amiază, și oaspetele redacției „României literare".

De umărul timpului meu...

De umărul timpului meu
fruntea mi-am sprijinit-o.
Fără oboseală. Fără somn.
De umărul timpului meu
ca de umărul Ei :
și am căzut pe gînduri
și am căzut pe gînduri.

Episod

Cutremur
Cutremur
Cutremur.

Dar el se naște
el poposește în viață.

Plînge. Dă într-una
din miini și din picioare.
I se leagă buricul.
Este spălat cu grijă.
Iar cînd în scutecele calde-l înfășoară
se simte fericit.

Cutremur.
Dar el țipă : vrea să sugă.

Toamnă

Tristețile toamnei s-au prăbușit la
picioarele mele.
Pășesc și aud cum se fring
sub greutatea gindurilor pe care
le aprinde dragostea.

Vai, carnea serii de toamnă
iarăși singur o spintec !
Împrejur : liniște liniște...

Cit de puțin i-am cerut vieții :
atît, să te intilnesc pe tine.
Aud cum tristețile se fring
sub greutatea gîndurilor care
spre tine zboară.

În românește de Virgil MAZILESCU

Meridiane

TOT VINUL VECHI...

• În 1965, deci după aproape un mileniu de la elogiile aduse vinului de către poetul-astronom Omar Khayyam, poezia a fost — de data aceasta în mod practic — legată cu funte și peceți de barercile de vin faimos. Nu în Persia, ci în Burgundia, unde, din anul amintit, este decernat premiul **Gustave Gasser**, menit a recompensa fie un poet burgund, fie unul care aduce laude Burgundiei. Anul acesta, în cadrul unei degustări făcute-n plină amiază la crama „Grenier à sel". premiul **a** fost acordat cu titlu postum lui Raymond Richard, pentru volumul **Le bout de la route** (Ed. du Cep Beaujolais — sic — !). Văduva poetului a fost aceea care a primit premiul : 100 sticle de Saint — Romain — Mon — Village.

JUMĂTATEA DE PORTOCALĂ

• Valery Larbaud, poetul trenurilor de lux, a reluat în celebra **Jaune bleu blanc** mitul antic al despicării androginului primordial: e vorba de capitolul intitulat **Sa moitié d'orange.** Editura Gallimard publică în această toamnă două scrieri inedite ale lui Larbaud și anume: **Le Coeur d'Angleterre** și **Luis Losada.** Ultima, un roman neterminat, reia ideea căutării „jumătății sale de portocală" nu în inima Angliei, ci sub palmierii mediteranieni din Alicante. Jumătățile posibile se numesc Lolita, Carmen sau Amparito. Cucerit de farmecul acestui roman, criticul Bernard Delvaille propune publicarea sa separată, pe hîrtie de lux, pe ultima copertă cu mențiunea îndrăgită de Larbaud: **Ne se vend pas.**

O REVISTĂ LATINO-AMERICANĂ LA PARIS

• A apărut la Paris, în limba spaniolă, primul număr al revistei trimestriale **Libre.** Reunind în comitetul de redacție unele dintre cele mai cunoscute nume ale literaturii hispano-americane de azi, revista **Libre** își propune să realizeze, prin alternarea literaturii cu analizele social-politice, precum și cu texte teoretice, „un travaliu revoluționar la toate nivelele fundamental accesibile cuvîntului" și să constituie totodată o tribună pentru toți scriitorii care au ca ideal emanciparea autentică a popoarelor hispanice.

Ernesto Che Guevara

Din sumarul primului număr: texte inedite sau mai puțin cunoscute de Ernesto „Che" Guevara; un extras din **García Marquez : Istoria unui deicid,** cartea lui M. Vargas Llosa, în curs de apariție la Editura Barral din Barcelona; o nuvelă inedită de Julio Cortazar; șase texte scurte de Luis Goytisolo; un fragment din **Nowhere**, roman inedit de Carlos Fuentes.

„L'HOMME NU"

• Numărul din 1 octombrie al revistei „Les Nouvelles Littéraires" publică o convorbire cu Claude Lévi-Strauss prilejuită de apariția celui de-al patrulea volum al **Mitologicelor** sale, volum intitulat **Omul gol.** „Chiar dacă miturile par povestiri absurde — spune C.L.S., — o logică secretă dirijează raporturile existente între toate aceste absurdități; o gîndire ce pare o culme a iraționalului se scaldă, de fapt, într-o raționalitate pe care m-am străduit s-o înfățișez în adevărata ei lumină". Tocmai de aceea celebrul antropolog a fost considerat intelectualist, reproșîndu-i-se totodată faptul că ignoră rolul afectivității în viața „primitivilor". Departe de a încerca să se „dezvinovățească", C.L.S. aduce în convorbirea avută cu Jean Pouillon noi argumente în sprijinul poziției sale. Cităm unul culinar:

„... nu e nevoie să apelăm la etnografie pentru a ne da seama că modul de a se hrăni al fiecărui grup uman reprezintă, dintre toate comportamentele umane, acela pe care oamenii îl aleg cu cea mai mare plăcere în scopul de a-și afirma originalitatea; și în acest domeniu, precum în toate celelalte, ei n-o pot face decît cîntînd pe o întreagă claviatură de simetrii, opoziții, inversiuni... deci datorită unor operații de natură, în ultimă instanță, intelectuală".

Claude Lévi-Strauss văzut de Levine

FESTIVAL HÄNDEL

• La Halle, în R.D.G., se desfășoară în aceste zile un Festival Händel. Cu această ocazie s-a deschis, și o expoziție cu titlul „Muzica în artele plastice".

DAR NEPOȚII NOȘTRI ?

• **Antologia cinematografului** de Y. Aubry, J. Belmans, F. Lacassin, J. Semolué etc. (éditions L'avant-scène) a ajuns de curînd la al șaselea volum — care-și oferă spațiul nu numai unor maeștri, precum Dupont, Dreyer, Sternberg, ci și unor realizatori sau comedieni ignorați în general de istoriile cinematografului (Edouard Gréville, Rex Ingram, Musidora). Ambiție întru totul lăudabilă ; dar din cauza căreia s-ar putea ca nici „copiii noștri să nu apuce ultimul volum, scrie revista **Nouvelles littéraires,** cu atît mai mult cu cît în fiecare an cinematograful creează o mulțime de nume noi".

ULTIMUL INTERVIU

• Veritabil testament literar, ultimul interviu al lui **Arthur Adamov** a fost dat cu cîteva săptămîni înainte ca boala de care suferea dramaturgul să fi ajuns la deznodămîntul fatal. Profesorul american Emmanuel C. Jacquart, de la universitatea din Harvard, cel care a luat acest interviu, i-a pus lui Adamov și următoarele două întrebări, pe care le însoțim aci de răspunsurile respective:

— Cum ați rezuma tema fundamentală a primelor piese pe care le-ați scris?

— Citind o frază din Flaubert: „Nimeni nu înțelege pe nimeni, ne aflăm într-un deșert".

— Era aceasta o idee cu adevărat însemnată pentru dv. ?

— Era, dar acum o contest. Cred și astăzi, într-un fel, în singurătate, dar cred de asemenea că există putința ca unele ființe, în anumite împrejurări, să-și facă semne de prietenie, fie și doar cu mîna, de departe. Deci nu mai cred în singurătatea absolută în care credeam în 1950.

MODERNIZAREA PARISULUI

• Proiectele de modernizare a Parisului sînt numeroase, dar cu mult mai numeroase sînt controversele, confuziile și neliniștile cărora ele le dau naștere. Căci „nu atît distrugerea monumentelor istorice produce dezolare, este de părere Marcel Jean în **La Quinzaine littéraire** (16—30 sept. 1971), cît ceea ce punem în locul lor". Dacă se renunță la ornament, la decorație, la caracteristicile din totdeauna ale peisajului urbanistic parizian, generațiile viitoare nu vor moșteni decît „simbolurile utilitarismului celui mai plat și ale lipsei de imaginație."

Iată cum se încheie și o anchetă (asupra esteticii noilor construcții) întreprinsă de **L'Express** (nr. 1 050/1971) și ale cărei concluzii sînt prezentate sub titlul **Franța urîtă:** „În viitorii treizeci de ani Franța va construi un număr de locuințe egal cu totalul celor existente acum. E timpul să ne aducem aminte că gradul de civilizație al unui popor se judecă după calitatea edificiilor pe care acesta le lasă posterității."

PORNIND DE LA GAUDI

• Frecventa unor astfel de puncte de vedere critice este în creștere. În același timp, un nume este tot mai des citat — Gaudi. Răsunetul expoziției organizate la Muzeul de Arte Decorative din Paris de societatea „Amigos de Gaudi", în onoarea arhitectului spaniol este, pentru unii, un semn al trecerii către „cea de-a doua eră a modernismului" în arhitectură.

Ce sugestii ar putea oferi pentru viitor arta fantastului Antoni Gaudi, mort în urmă cu patruzeci și cinci de ani? „Acest geometru, tehnician, inginer a dat soluțiilor sale un suport liric" — scria despre el poetul și criticul de artă Jean Cassou. E evident că barocul construcțiilor-peisaj imaginate de arhitectul catalan nu urmează linia dreaptă a principiilor unor Mies Van der Rohe ori Gropius. După cum nu se poate spune că funcționalismul acestora din urmă ar fi lipsit de un lirism pur, al esențelor.

Dacă opera lui Gaudi este azi atît de călduros „reconsiderată", ea nu actualizează vreo opoziție între „lirism" și „funcționalism" în arhitectura contemporană. Gaudi este, mai curînd, în domeniul acestei arte un alt simbol al creației vii, al spornicei nemulțumiri creatoare, opus rutinei opresive, produsului de serie, utilitarismului plat, trivial.

MOZART. PUSKIN, SMOKTUNOVSKI

• O ecranizare a piesei lui Pușkin, **Mozart și Salieri,** se turnează în aceste zile, la Leningrad, sub îndrumarea lui L. Pcelkin. Smoktunovski (în imagine), unul dintre eroii celor **9 zile dintr-un an,** Hamlet în filmul lui Kozînțev, interpretează, de această dată, rolul lui Mozart.

I. Smoktunovschi în rolul lui Mozart

Drepturile de proprietate literară în dezbatere internațională

ÎNTRE 11 și 14 octombrie a.c. s-au desfășurat la München lucrările Biroului Consiliului Internațional al Autorilor din Confederația Internațională C.I.S.A.C. cu sediul la Paris, care, pe baza Convenției de la Berna și, respectiv a Conferinței diplomatice de la Stockholm, se ocupă cu punerea în aplicare, pe plan mondial, a drepturilor materiale și de paternitate (dreptul de autor pentru scriitori, compozitori, dramaturgi, scenariști etc.).

Ordinea de zi a cuprins probleme privitoare la Anul internațional al cărții UNESCO 1972, pensiile scriitorilor, Charta dreptului de autor, contractul tip de traduceri, repartiția drepturilor de lectură privind traducerea și difuzarea operelor la radio, televiziune și recitare publică, dreptul de adaptare pentru radio și televiziune.

În încheiere, s-a propus ca viitoarea plenară să aibă loc în țara noastră, în iunie 1972, înainte de Congresul bianual al C.I.S.A.C. ce se va ține la Mexico, în octombrie 1972.

Din partea română a participat poetul **Traian Iancu,** director al Uniunii Scriitorilor și Fondului literar, membru al Biroului Executiv al Consiliului.

MACBETH NU POATE FI TRĂDAT

• Un Macbeth de 29 de ani, Jo Finch, o lady Macbeth de 25 de ani, Francesca Annis, se află în fața aparatului de filmat ; se susține că viitoarea peliculă este concepută în același spirit de respect clasic al textului shakespearian, în care a turnat, altădată, Orson Welles, **Othello** și **Macbeth** sau Laurence Olivier **Hamlet, Richard III, Henric V.** De fapt, chiar regizorul Polanski declară că este imposibil să trădezi această piesă.

BUÑUEL ACTOR

• Deși Buñuel a refuzat să fie filmat în postură de regizor, cei doi tineri cineaști mexicani, Arturo Ripstein și Rafael Castenedo, nu au renunțat să turneze filmul despre viața maestrului. Îl vom recunoaște oare pe Buñuel atunci cînd va apare pe ecran fără aparatul de luat vederi, fără să fie în preajma unei mese de montaj?

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

• **NUMĂRUL 9** (septembrie) al prestigioasei reviste londoneze **Encounter** publică, acompaniate de o scurtă notă biografică, patru poezii de Marin Sorescu. Este vorba de „Shakespeare", „Tablouri", „Frescă" și „Sinucidere" în tălmăcirea lui Constantin Roman și Timothy Cribb.

• **IN RECENT APĂRUTA „Antologie a umorului universal"** — Atena, 1971, figurează, alături de nume celebre ca Twain ori Capek, O. Harry și J.K. Jerome și prozatorul român Emil Gîrleanu.

• **CONTINUÎNDU-ȘI SERIA SUCCESELOR,** grupul folcloric românesc condus de Gh. Zamfir, celebrul solist de nai, a prezentat joi 14 octombrie la „Théâtre de Colombes" — Casa tinerilor și a culturii — un nou spectacol, bucurîndu-se de prezența unui public numeros și entuziast.

• **CERCETATOAREA SOVIETICĂ** Elena Azernikova, specialistă în dramaturgia românească clasică și contemporană, a consacrat, într-un recent număr al revistei „Teatr", un vast studiu asupra creației lui Mihail Sebastian, intitulat **„Mihail Sebastian și teatrul românesc".**

• **LITERATUREN FRONT,** hebdomadarul literar de prestigiu ce apare în R. P. Bulgaria, publică în nr. 34/71 trei poeți români în traducerea lui M. Berberov. Este vorba de Ion Alexandru, Nichita Stănescu și Petre Stoica.

• **A DEVENIT O TRADIȚIE** importantă reuniunea teatrelor studențești, în fiecare toamnă, la Wroclaw. În timpul lui octombrie, deschiderea stagiunii teatrale e însoțită de un festival al teatrului de amatori-studenți, nu în puține cazuri la același nivel (dacă nu la unul mai înalt) cu teatrul profesionist. S-ar putea spune că și noi înființăm o tradiție, trimițînd ca reprezentanți români trupa **Arhiteatrul,** cunoscută prin succese și premieri anterioare, interne și internaționale. Spectacolul, în regia lui Tedi Sugar și Grigore Popa, cuprinde fragmente din **Țara de piatră** de Geo Bogza și versuri de Ștefan Augustin Doinaș. Membrii formației de pe lîngă Institutul de Arhitectură „Ion Mincu", între care Liliana Dumitrescu, Viorica Calițaridis, Sașa Chebeleu, Puiu Iordăchescu, Vlad Tonciu, vor susține acest spectacol la Wroclaw, în perioada festivalului, și în alte nouă mari centre teatrale, la invitația iubitorilor de teatru polonezi.

Sicilia, o, Sicilia!...

E BINE să stai mult într-un loc, e bine să-l răscolești, e bine să te topești în el ? E bine să-l locuiești tacticos, să-i dezlegi tainele, să-i dai vălurile la o parte, să-i înveți ticurile, să-i tocești legendele, să-l asediezi din toate părțile, să-l înveți pe de rost, să lași să vină obișnuința, oboseala ? Sau e bine să treci, să treci, lăsînd ochii să ia numai ceea ce li se cuvine, smulgîndu-i de pe contururile prea ferme, prea clare, învățîndu-i să se mulțumească doar cu nimbul lor tiptil, aburos ? E mai adevărată cunoașterea sprijinită în cîrjele statisticilor și a datelor sau sentimentul neargumentat, comunicarea spontană dintre esența noastră și esența locului pe care îl străbatem și cu a cărui sumă de imponderabile și nebuloase țesem astfel propriile noastre nebuloase și imponderabile ?

În ce ne privește n-am avut de ales. Cele opt zile cît am trăit în Sicilia abia ne-au ajuns s-o cuprindem cu pasul, cele opt nopți cît am avut acoperămînt în Sicilia, abia ne-au ajuns să nu cădem de somn. Am străbătut-o de la un capăt la altul, din cetate în cetate, din gară în gară, ca pe un front ultim în ale cărui tranșee s-ar fi putut să nu mai putem niciodată reveni. Dar timpul s-a dilatat, înțelegător, iar noi am putut îngrămădi în el mai mult decît credeam ; l-am burdușit ca pe o desagă cu evanescente, ireversibile și irepetabile clipe, l-am aruncat pe umăr și, pe măsură ce merindele scădeau, puneam în loc alte și alte livezi de portocali, plantații de măslini, bulevarde și faleze, temple și cîmpuri de gunoaie, fundături și cearceafuri în cer, terasamente pustii, nopți încremenite, cetăți și saline, mori de vînt și fîntîni, leprozerii și funiculare, și toate celelalte locuri pe care pasul nostru le-a sigilat și ochiul nostru le-a smuls Siciliei, înghesuindu-le în timp, despăturindu-le azi și netezindu-le, și dăruindu-ni-le încă și mai misterioase, încă și mai neatinse de înțelegere. Pentru că, neîncercînd să violăm nici o taină, nestrivind nici o petală din corola ei de minuni, am adus Sicilia în noi mai enigmatică, mai stranie decît o dusesem acolo

MI-E greu să-mi amintesc din ce clipă am început să mă gîndesc la Sicilia. Și nu știu nici dacă sperasem s-o văd cîndva. Ea exista în mine dintr-un timp aburit, încăpățînată și ațîțătoare, obsedantă ca toate ereziile pe care nu reușesc să le înțeleg. Triunghiul acela de pămînt – figurînd, paradoxal, și pe hartă ! — era pentru mine o atlantidă convențională, inventată din necesități de demonstrație și de simbol, un ținut al grozavelor povestiri despre Mafia și al filmelor neorealiste, așa cum Yoknapatawpha este ținutul romanelor lui Faulkner, iar Eldorado țara ideală a lui Voltaire. Că Agrigento, Siracusa, Segesta sau Selinonte, sau atîtea alte străvechi nume eline, erau **de acolo**, că acolo se născuse Arhimede și că acolo murise, că Pindar acolo înălțase imnuri, că prin albia Siciliei se scurseseră în cîteva sute de ani unsprezece stăpîniri străine – toate acestea erau abstracții bune de spus la școală. Încărcată peste linia de plutire a istoriei, insula se scufundase pentru mine, și chiar cu tandra mea complicitate, în legendă.

A trebuit ca vagonul în care gîndeam să fie azvîrlit în pîntecele unui vas, și vasul să-și pornească motoarele, și să ne vină în nări mirosul ars de motorină, și apoi să simțim urnirea greoaie a valurilor, a trebuit să vedem cum în noaptea cosmică de pînă atunci plutește aureola de neon albastru a Madonei din Messina, a trebuit ca toate aceste lucruri să se petreacă între Scilla și Caribda, într-un vas în care era un tren, într-unul din vagoanele căruia eram noi, niște inși veniți de pe toate drumurile Italiei, niște inși și o sacoșă în care era acest carnet ; a trebuit ca toate aceste lucruri să se întîmple pentru ca să-mi dau brusc seama că voi vedea cu adevărat Sicilia, pentru ca să recunosc fulgerător că Sicilia există.

ERA unul dintre acele vagoane de la începutul secolului, cu bănci incredibil de înguste și tari și cu nenumărate uși dînd din fiecare compartiment spre exterior. Dar nici desueta lui arhitectură, nici aglomerația neobișnuită, într-o veșnică forfotă, nu era ceea ce mă uimise, făcîndu-mă să înțeleg că ne-am desprins de țărmul Italiei. Căutam și nu reușeam să înțeleg elementul nou care intervenise, substanța care dăduse o altă culoare amestecului. Treceam cu privirea de la un obraz la altul în mulțimea înghesuită, formată din familii mari cu serii complete de copii. Figurile își pierduseră din mobilitatea și grația peninsulară, căpătînd o seriozitate stîngace, adesea greoaie, aproape adversă. Dar nu numai asta era, evident nu numai asta se schimbase în conglomeratul de oameni, de bănci și bagaje, al vagonului. Și deodată am înțeles : bagajele ! Bagajele erau cele ce nu existaseră la plecarea din Roma și care se aglomeraseră, stație de stație, de-a lungul nopții, ca un semn sigur al apropierii Siciliei, ca o maree a sărăciei și a apăsării. Zeci de geamantane rudimentare, legate cu sfori și curele, din lemn, din carton, din pînză ; baloturi și coșuri, sticle, plase, genți, sacoșe – ce bine se simțea sacoșa noastră acolo ! – și legăturele, un univers împachetat, înghesuit, strîns, gata să se desfacă, un haos ambalat primitiv și stivuit anapoda, sugerînd un permanent cataclism, un popor în veșnică migrație. Era în aglomerarea aceea de oameni și bagaje, de bărbați nerași, de femei îmbrăcate în negru și de copii adormiți o dezolare fără margini sub ziua care începea să pătrundă lucioasă prin geamurile vagonului, examinînd totul cu o cruzime proaspătă. Era o dezolare demnă și încruntată, acordată perfect peisajului care se limpezea după ferestre, cîmpiei țepoase,

cu iarbă arsă și cu imenși cactuși lemnoși, înrăiți, tăinuind la adăpostul pumnalelor otrăvitoare fructul lor fantastic – fichidinghia.

CĂUTĂM un templu neterminat care se numește Segesta, un templu întrerupt acum șapte mii de ani. Coborîm din personalul mult întîrziat de Palermo, sub privirea intrigată a întregului tren : ce căutăm acolo ? Segesta nu este un sat. Abia dacă este o gară. O gară înfrîntă de triumful automobilului, păzită de un acar. Pe peron, o cișmea toarce deasupra unui morman de gunoaie un fir de apă călduță ; de pe frontispiciu, cele șapte litere (de aluminiu probabil) au căzut, acum poți citi ce stătea cîndva scris doar după contururile mai puțin decolorate de soare. Geamurile sînt țăndări, drugii de fier care le traversau sînt acum inutili. Sala de așteptare, ca o imagine de Lautréamont ; o umbrelă deschisă, o mașină de tricotat părăsită și o pisică. Alături, la „clasa întîia", e parcat un automobil : o femeie apare din pămînt și propune oaspeților să-i urce la templu contra unei sume infime. Dar toți oaspeții care preferaseră trenul declară degajați că preferă mersul pe jos...

Pe drumul care, în tăcerea nepămînteană, se încolăcește printre ierburi încrețite de soare, și vii întinse, pustii, netrădînd prezența sau proprietatea omului, pornim. O casă e aici un evenimeht, iar cele pe lîngă care trecem par moarte, numai ferestrele lor de cazemată veghează. Cîte un cîine tăcut, țipenie prin ogrăzile fără stăpîn, se învîrte orb, mai liniștitor decît tăcerea. Nici un glas, nici o siluetă în zare. Înaintea noastră au trecut numai turmele de capre, numai mărgelele lor rotunde și negre au mai rămas, ofensate, în praf. Scaieții gigantici, cît un om și jumătate, suie coasta, păduri mistrețe spre templul pe care izbutesc astfel, mereu, să-l ascundă.

La un moment dat ne speriem : în liniștea amenințătoare aproape, mersul nostru începe să facă un zgomot disproporționat. Scrîșnituri mici, în același timp minerale și vîscoase, însoțesc fiecare pas, ba îl și continuă după ce talpa a părăsit pămîntul. Înțelegem cu groază, tîrziu : pietricelele albe, cenușii, gălbui, care acoperă poteca nu sînt decît melci minusculi – vii și fremătători. Din cînd în cînd pădurea de scaieți se înduplecă – zărim cîte o frîntură din coloanele de tuf galben către care năzuim, dar curînd, în clipa următoare, totul dispare din nou. Cum poate fi atît de lipsit de strălucire un pămînt care rodește totuși portocali și unde vița de vie se cațără, aruncîndu-se nestăpînită, asemenea lianelor, de la un copac la altul ? O tristețe mată, o resemnată înfiorare acoperă, prăfuiește totul ; o nemișcare cenușie ca din ziua de apoi te face să te simți osîndit să reprezinți singura mișcare a lumii. Urcăm pe brînci spre templul cu treizeci și șase de coloane, spre templul început acum șapte milenii, și niciodată terminat, spre cele treizeci și șase de coloane dorice fără acoperiș. Să le plîngem de milă ? Nu noi avem dreptul. Ele vor fi întotdeauna mai puțin decît un templu, dar mai mult decît propriul lor prezent.

PALERMO mi se pare cunoscut. Am impresia că l-am mai văzut cîndva. Într-un film ? Într-o viață ? De unde știu, oare, rețeaua măruntă de străzi coborînd spre port în pante murdare, îngrămădind meridionale tarabe de pește,

Ana BLANDIANA

(Continuare în pagina 30)

Rapidul

DUPĂ ce, timp de două etape, a dansat tontoroiul, cu paharul gol în mîini, Real Giulești și-a găsit din nou pogoanele cu oi și ne-a pus fir de borangic la gîtul călimării. Cei care, în urma meciului de la Craiova, le-au așezat gîndaci negri în casetă și le-au scris porțile cu păcură și spinările cu tibișir, sînt nevoiți, astăzi, să-i laude pe rapidiști cu toată gura și să le aștearnă trandafiri pe cale. Eu, care, de cînd mă știu, n-am pentru Real Giulești decît gînduri fructifere, mă bucur de întoarcerea Grantului spre zilele de glorie. Și cînd i-am văzut pe unii învinețindu-se de ciudă că tocmai Rapidul îi plătește Legiei Varșovia pentru U.T.A. mi-am zis în mine : doamne, ce fată blondă era măgăreața și cum s-a schimbat ea la sprîncene ! Dar în groapa primului creștin, cum zice poetul, eu știu că lîngă podoabele de aur se află și un sac cu copite. Am spus asta pentru că mă sperie imaculata grosolănie și rîsul cuneiform.

Rapidul, în acest octombrie ce scaldă copacii în băi de iod, s-a logodit cu nebunia frumoasă. Echipa din Giulești a risipit în vînt povestea, brodată cu alge din Marea Tireniană, a invincibilității lui A. C. Napoli și a deschis pentru Legia o fereastră ce dă spre miercurea vînătă. Meciul cu Legia a schimbat tălăngile Grantului în clopote de mitropolie — și-n noaptea cu față de tren mărfar care a urmat, lumea din străzile ce duc spre Gară a defilat cu tarafuri de lăutari pe sub streșinele cu stuf mirosind a tulburel și a viață de trăit cu prietenii, în necazul dușmanilor și al cailor ce bat din picior în spatele cîrciumii și nechează după vinul verde adormit în floarea de fîn.

În fîntîna bucuriei mele port și-un bob de supărare, ăla că Rapidul putea (și trebuia !) să înscrie în poarta Legiei șapte sau opt goluri. Dar Neagu (creol, ca și don Ricardo care-a ajuns căpitan de echipă) n-a avut noroc de nuntă mare : în calea șuturilor sale, pornite de data asta ca din tun, s-au interpus barele. Lîngă cei doi îi așez cu dragoste, în geamul colorat al toamnei, pe Dumitru, pe Dinu și pe Ene Daniel.

Și scutur peste ei doi călini de la Sinaia pe care i-am visat acoperiți de ninsoare.

Real Giulești, echipa care naște vocalele furtunii.

Fănuș NEAGU

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptăminal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 12.25.14 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE ; 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei.
Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

32 pagini — 2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

România literară

Joi 28 octombrie 1971
Anul IV, nr. 44 (160)
44
Săptămînal de literatură și artă

În pag. 3
Nichita STĂNESCU
Nevoia de artă

EXEMPLUL CRITICULUI

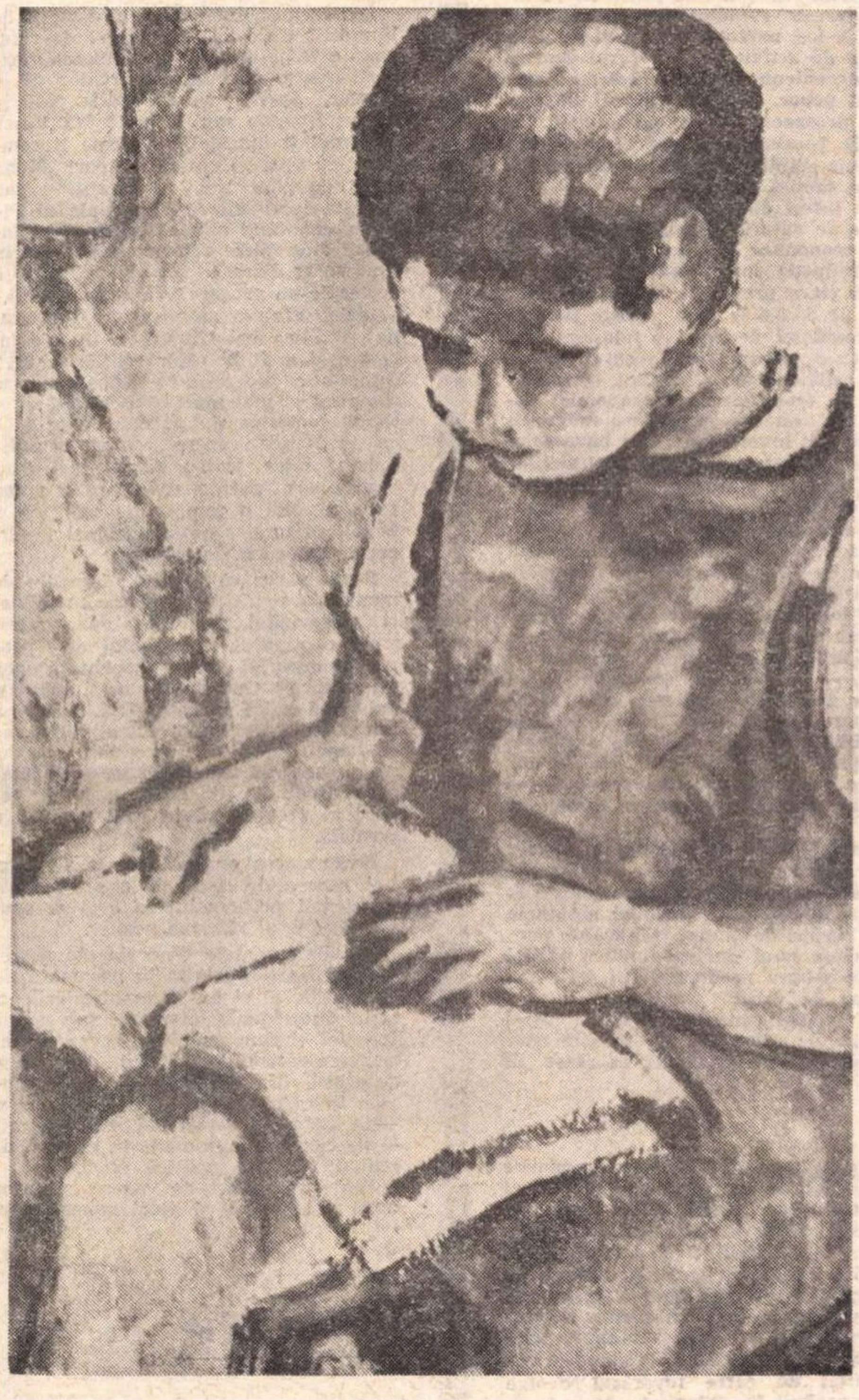
CEEA ce se remarcă în primul rînd la E. Lovinescu, de la a cărui naștere se împlinesc, la 31 octombrie, 90 de ani, este convingerea vocației sale critice. S-a simțit chemat pentru critică, așa cum alții se simt chemați pentru poezie. În adolescență a citit foiletoanele lui Faguet și articolele lui Maiorescu înaintea cărților obișnuite ale vîrstei. Va recunoaște singur că atitudinea critică îi este primordială : „atitudinea de inhibiție, spontană mai întîi, dar teoretică apoi, constituie [...] piatra de hotar a formației mele spirituale". Există mari critici care n-au această conștiință sau și-o ascund deliberat. Sainte-Beuve se socotea romancier și poet, G. Călinescu afecta dezinteres față de critica propriu-zisă. Lovinescu își joacă rolul cu seriozitate, își poartă masca pînă la capăt, ajungînd să se identifice cu ea. „Sînt critic — se recomandă el — și nimic mai mult, dar nici mai puțin decît atît".

Conștiința vocației critice implică la Lovinescu renunțarea la aproape orice ambiție socială. Profesor de liceu și conducător de revistă și de cenaclu, criticul se refuză funcțiilor și onorurilor publice. A murit fără a fi primit un singur premiu, respins și de Universitate și de Academie. A înfruntat cu stoicism adversitățile și ingratitudinile, voind prea puțin pentru sine. S-a sacrificat pe altarul unei dificile și nerecompensate profesii. Între criticii români, Lovinescu face figură de martir și de mucenic.

Atîta capacitate de abstragere și de renunțare dovedește că Lovinescu era, în felul lui olimpian, un fanatic, un obsedat al criticii. Placiditatea omului, pe care au observat-o contemporanii, se răscumpăra prin pasiunea scriitorului. Și-a pus iubirea în operă. Și-a consacrat viața citind manuscrise și cărți, încurajînd pe debutanți și îndrumînd pe scriitorii maturi. „Dumneata — îi scrie Arghezi, aflînd că e grav bolnav, în 1943 — n-ai cunoscut nici o plăcere în afară de atelier, din care ai făcut un salon deschis, unic la noi, o școală de eleganță și un cămin primitor... M-a impresionat răbdarea Dumitale. Puteai să te dai uitării, și să te lași expropriat, mai avînd în calmul d-tale putința să te regăsești și să mai fii Dumneata".

Această casă deschisă zilnic solicitanților este simbolul cel mai frumos pentru legătura dintre un critic și contemporanii săi, scriitorii. Cine voia să-l consulte, să-l audă, ori numai să-l vadă suia cîteva trepte și suna la o ușă care nu s-a închis pentru nimeni niciodată. Aproape nu este scriitor din generațiile de după primul război care să nu fi sunat la ușa lui Lovinescu. Maiorescu fusese la vremea lui un pontif și un mare preot, o absență și un oracol. Mai modest, Lovinescu era o prezență permanentă, de care literatura nu se putea lipsi, o adevărată instituție de utilitate publică.

R. l.



TONITZA : Copil în roșu citind (Muzeul Zambaccian)

Cine ești ? Sînt Pinocchio!

CRED că oricărui om de pe lume i s-a intîmplat să nu poată dormi fără pricină într-o noapte și să stea de veghe cu mintea desfăcută ca o mare floare tropicală. Dar să nu poți dormi din cauza unui bob de mazăre pus sub treisprezece saltele de puf nu i s-a putut intîmpla decît lui Andersen. Și pe cînd toată lumea slăvește cîte un copil din carne omenească fragedă și fremătătoare, numai Collodi plînge, după un băiat de lemn, jumătate lucru, jumătate elf, de ajuns de viu pentru a migra și a mira, spiriduș al mirării și migrării.

Mai mult decît celelalte cărți, cele scrise pentru copii exagerează viața în toate direcțiile vieții. Ele sînt întîi și întîi niște povestiri supranaturale susținute de acel voios fatalism al lucrurilor nemuritoare ; de a trăi tot timpul fericite, de a porni către capătul lumii, știind sigur că acolo vor găsi ce și-au dorit. Căci toate seducțiile acelor iconoclaști cu suflet de copii sînt de fapt niște mari puteri dominate de realism și militînd pentru o morală fără contraziceri, morală care ne pune începutul vieții (cei 11—12 ani) la un cald adăpost, pînă la recuperarea noastră severă de un mod de a trăi comun cu al maturilor.

Jocul copilăriei e un mijloc pierdut de împăcare a acțiunii cu visarea în vederea unei satisfacții organice care pune sufletul în toate felurile de dificultăți. Jocul e o soluție vitală ; de a accepta și îmblînzi imaginația scăpată din hățuri a copilului, imaginație care exagerează viața în toate direcțiile ei. Mi se dezvăluie în marea literatură cărți scrise pentru copii al căror înțeles este etern și pentru maturi, căci autorii acestor cărți sînt logicieni îndrăgostiți (Lewis Caroll), duioși (Andersen) și violenți (frații Grimm), mucaliți, stăpînitori ai rîsului și ironiei (Creangă), în fond niște moraliști seducători.

Arta persuasiunii coboară în grădină, scoate viermele dulce din măr și îl convinge să ajungă în fața oglinzii și s-o traverseze.

Și atunci scopul acestei literaturi devine cu totul altul decît a capta personajele în propria lor piele. Copiii nici unui secol nu seamănă între ei. Și nu este absurd ca trecutul să fie modificat de prezent, după cum nu este absurd ca viitorul să modifice total prezentul. De aceea, toate exagerările scriitorului făcute în prezent vor fi apreciate și raportate numai la trecut și viitor.

Întreaga literatură a copiilor este un fel de atelier de producere a nemuritorilor, căci personajele din basmele și povestirile pentru copii nu sînt întotdeauna oameni, ci ele sînt cel puțin zei într-o perpetuă vară a existenței lor. O lume desprinsă de timp, o lume eternă. „De ce rîzi ? Rîd fiindcă tot scărpinîndu-mă m-am gîdilat sub aripi".

Gabriela MELINESCU

Pentru tineret

TRĂIM epoca unei activități — largă pe cît hotarele țării noastre — de ridicare generală a nivelului ideologic și a calității morale.

Cu muncă stăruitoare, s-au construit pe plan material bazele solide ale înfăptuirii socialismului. Pentru desăvîrșirea lor se cere și asigurarea bazei spirituale, menită să creeze noi valori etice, expresie autentică a întregului nostru popor.

Societatea nouă nu se poate dezvolta decît în concordanță cu legile naturii, pe toate treptele vîrstelor ei, așa după cum cele mai robuste și cele mai fragede ramuri ale unui stejar în plină vigoare se dezvoltă din aceeași sevă și după aceleași legi specifice.

Astfel, conform aceleiași legi imuabile, tineretul țării noastre socialiste nu poate să crească și să se dezvolte decît din aceeași sevă și după aceleași legi ca marea mulțime a poporului matur, a clasei muncitoare, a țărănimii, a intelectualității. Bogată în inițiative și îndrumări, cuvîntarea rostită de tovarășul Nicolae Ceaușescu la Conferința națională a organizației pionierilor a arătat clar direcția de urmat a unui nou sistem de educație a tineretului, care nu se mai poate limita, în concepția contemporană, la vechea dăscălire, care trata tineretul după convingeri personale, fără a-l integra în organizarea generală a operei educative. Tovarășul Nicolae Ceaușescu a plecat de la ideea că educația tineretului trebuie să aibă caracterul educației întregului popor, aceleași mijloace și aceeași țintă care nu se poate limita doar la formule de politețe și respect, ci trebuie să cuprindă toate elementele de învățătură socialistă și toate elementele morale generate de ea, în societatea nouă.

Concepția despre om, lume, societate, muncă, viață trebuie să fie unitară, indiferent de generații, pentru ca să aibă continuitatea necesară în timp, pentru a căpăta caracterul de perenitate și a cimenta eforturile generațiilor de a făuri socialismul.

Pentru a se pătrunde de însemnătatea, ca și de răspunderea sa, tineretul trebuie să studieze felul cum își aduce contribuția la bunul mers al propriei sale organizații. Simțul de răs-

Demostene BOTEZ

(Continuare în pagina 14)

Din 7 în 7 zile

CINCINALUL 1971-1975

MAREA Adunare Națională a dezbătut și aprobat Planul de dezvoltare economico-socială a țării pe perioada 1971—1975. Pe cît de științific fundamentat, sintetizînd experiența acumulată a precedentelor, noul cincinal este construit cu îndrăzneala de viziune caracteristică directivelor Congresului al X-lea, modului în care zi de zi, în toate sectoarele de activitate, secretarul general al Partidului a stimulat și stimulează necontenit munca în colectiv, spiritul inovator, elanul de muncă al întregului popor. A gîndi viitorul implică astăzi un proces mereu mai complex ; a-l prospecta la toți parametrii și a găsi soluțiile semnifică un uriaș laborator de concepție, în cadrul revoluției tehnico-științifice a epocii, în cea mai deplină stăpînire a datelor economico-sociale, în cea mai just definită strategie și tactică politică.

Astfel se și explică de ce, în raport cu înseși directivele Congresului al X-lea, au fost găsite posibilități suplimentare de natură să asigure ritmuri de creștere a producției materiale, a eficienței economice și a nivelului de trai, superioare celor avute în vedere inițial. Producția industrială va spori, în medie, anual, cu 11—12 la sută față de 8,5—9,5 cît se prevăzuse în Directive, iar producția agricolă cu 6,3—8,3 la sută față de 5—5,5 la sută. Aceste ritmuri înalte caracteristice dinamismului social al României decurg din folosirea mai rațională a potențialului economic, îmbinîndu-se organic cu accentul pus în proiectul de plan pe promovarea laturilor calitative ale activității. O asemenea creștere intensivă și un asemenea grad de modernizare a economiei naționale se întemeiază în principal — precum s-a arătat în expunerea tovarășului Ion Gheorghe Maurer — pe ridicarea eficienței investițiilor, mai buna folosire a capacităților de producție și a forței de muncă, reducerea cheltuielilor materiale, îmbunătățirea structurii producției în toate ramurile, printr-o orientare spre produse de cît mai înaltă tehnicitate și valorificarea superioară a muncii naționale în schimburile externe. Corolar al acestor procese : venitul național urmează să crească mai repede decît produsul social total. Astfel venitul național va spori într-un ritm mediu anual de 11—12 la sută, față de 7,7—8,5 la sută cît se prevăzuse în momentul elaborării Directivelor. Asemenea creștere a venitului național și stabilirea unei cote a fondului de acumulare de 30—32 la sută ne vor permite să investim în acest cincinal, din fondurile centralizate ale statului, 470 de miliarde lei, față de 420—435 miliarde stabilite la Congresul al X-lea. Diferența este extrem de importantă, — ea marcînd concepția că, în condițiile tendinței de adîncire a decalajelor din lumea contemporană, menținerea unei rate înalte a acumulării se impune asociată cu o bine chibzuită politică de folosire a fondurilor acumulate. Este o premisă esențială a progresului societății noastre, a ridicării cît mai rapide a României la nivelul țărilor dezvoltate. Evident, rolul decisiv în creșterea venitului național continuă a-l avea industria, al cărei aport în acest uriaș proces economic va ajunge în 1975 la peste 66 la sută.

La capătul cincinalului astfel arhitecturat, fondul de consum va marca o creștere de 44 la sută în raport cu anul în curs, — ceea ce se va traduce într-o creștere cu 40—46 la sută a veniturilor totale reale ale populației. Veniturile totale din salarii vor spori cu 50 la sută, pe ansamblul economiei naționale creîndu-se, totodată, circa un milion de noi locuri de muncă, 400.000 de persoane fiind atrase din agricultură. Cu alte cuvinte, noul cincinal implică unități progresive cu implicații directe și importante asupra productivității sociale a muncii, a venitului național și a condițiilor de viață.

Dar studierea atentă a datelor noului cincinal constituie prin ea însăși o profundă relaționare a fiecărui factor activ de conștiință — printre care scriitorii — ei, cei dintîi — au enorm de cîștigat. De proiectat, ca atare, în activitatea și operele lor.

DREPTURILE REPUBLICII POPULARE CHINEZE LA O.N.U.

ÎN sfîrșit, după 22 de ani, întreaga omenire trăiește evenimentul, de vaste proporții istorice, al restabilirii drepturilor legitime ale Republicii Populare Chineze la Organizația Națiunilor Unite. A fost una din acele bătălii care în istoria contemporană se înscrie ca o victorie a noțiunii de drept, de Justiție în cea mai deplină dintre accepții, ca un generator de prestigiu pentru cel mai înalt for internațional. Așa cum subliniază telegrama adresată tovarășului Mao Țzedun și tovarășului Ciu En-lai de către tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășul Ion Gheorghe Maurer, — evenimentul din noaptea de 25 spre 26 octombrie 1971 constituie o victorie a politicii juste de recunoaștere a rolului și importanței deosebite a Republicii Populare Chineze în viața internațională, a faptului că în zilele noastre rezolvarea durabilă și în conformitate cu aspirațiile popoarelor a marilor probleme ale contemporaneității nu poate fi concepută fără participarea, cu drepturi egale, a Chinei populare, a tuturor statelor — fie ele mari, mijlocii sau mici.

Această hotărîre consacră, în mod solemn, realitatea de netăgăduit că în lume există o singură Chină, guvernul Republicii Populare Chineze fiind unicul reprezentant legal al întregului popor chinez. Ca atare, prezența Republicii Populare Chineze la O.N.U. va constitui o contribuție esențială la respectarea normelor dreptului internațional, la creșterea rolului O.N.U. în promovarea independenței și suveranității naționale, deplinei egalități în drepturi, neamestecului în treburile interne, avantajului reciproc, ale nerecurgerii la forță și la amenințarea cu folosirea forței.

Aceste, atît de necesare, principii care trebuie să guverneze relațiile dintre state își capătă deci — prin repunerea R.P. Chineze, cu uriașul său potențial economic-social, politic și moral, în drepturile sale la O.N.U. — o tot pe atît de sporită eficiență și perspectivă. România poate fi mîndră a se fi numărat printre cele 23 de state co-autoare ale proiectului de rezoluție, aprobată cu 76 de voturi, mîndră de consecvența cu care a luptat pentru recunoașterea legitimității uneia din cele mai drepte dintre cauze, a uneia din cele mai pregnante realități ale lumii contemporane.

CRONICAR

Excelsior

Progresul în artă

O PROBLEMĂ care suscită pe bună dreptate interesul teoreticienilor, dar nu numai al lor, este — neîndoielnic — aceea a **progresului** în artă. Dacă în numeroase domenii ale activității umane conceptul de progres a căpătat o formă clar conturată, determinațiile lui purtînd pecetea evidenței, în artă, categoria a rămas un cîmp al discuțiilor deschise. Nimeni nu pune la îndoială dacă în știință sau tehnică există progres ! Simpla așezare a problemei în termeni dubitativi poate părea ridicolă. Mai există oare dubii că între unealta grosolană din piatră și un calculator electronic se află o distanță uluitoare și care indică, în fond, realitatea palpabilă a progresului înfăptuit de **homo faber** ?

Dar în artă, lucrurile sînt tot atît de limpezi ? Care ar fi sistemul de referință care ne-ar oferi posibilitatea marcării exacte a drumului urcător de la Homer, Eschil sau Phidias pînă la Joyce, Ionesco sau Moore ? Da Vinci, sublimul și inegalabilul, poate fi comparat cu ceva ? Cum să compari „Mona Lisa" cu „Cei trei muzicanți" sau „Domnișoarele din Avignon" ale lui Picasso, efectuînd măsurători exacte, stabilind diferențele valorice și formele în care se realizează progresul ? Dar e vorba de un progres ? În ce constă el ? Și dacă, dintr-o asemenea „comparație", Phidias iese triumfător în fața lui Moore și a atîtor altor contemporani ? Unde este progresul ? Lucrurile se complică și mai mult atunci cînd diferențele valorice sînt și mai nete dacă nu antitetice : între roman și anti-roman, între teatru și antiteatru nu sînt de găsit coordonatele care ar putea face posibilă o comparație valorică și stabilirea unui sens ascensional implicat de categoria de progres.

S-ar părea că în artă, domeniu de manifestare spirituală atît de complicat și imprevizibil, încercarea de a determina conținutul conceptului de progres este pur și simplu inoperantă dacă nu sisifică ! Operele de artă avînd o existență unică și irepetabilă, funcție a talentului individual ireductibil, nu oferă temei obiectiv și rezonabil pentru stabilirea unei traiectorii valorice lineare. Discutarea din acest unghi de vedere al progresului în artă nici nu e posibilă.

Strămutarea analizei pe un alt plan îmi pare a da cîștig de cauză punerii problemei progresului în artă și configurării unui răspuns pozitiv.

În aliniamentele generale ale procesualității artei, privită în ansamblu, în structurile ei și nu în manifestările ei strict individuale, atomare, sub specia funcției ei fundamentale, aceea de însușire estetică a realității, arta nu e desprinsă de condițiile spațio-temporale în care a apărut, de legăturile ei — în cadrul ansamblului socio—istoric — de cunoașterea umană în general, de știință, filozofie, politică, etică.

Din acest punct de vedere mișcarea artei totalizantă și totalizatoare, este determinată. Și cum orice determinare înseamnă **ipso facto** limitare (căci a determina înseamnă a stabili limite) procesul de dezvoltare al artei și-a avut și el limitele lui spațio-temporale izvorîte din determinarea socială și istorică care a generat o anumită artă. Mișcarea ei a avut loc, astfel, transgresiv și progresiv, printr-o depășire permanentă a limitelor. S-a lărgit și adîncit, orizontal și vertical, cîmpul investigației artistice, sporind considerabil valoarea informațională a artei, perfecționîndu-se și multiplicîndu-se mijloacele investigației artistice. Au apărut ramuri noi ale artei, s-au îmbogățit tehnicile artistice. Diferențele calitative, semne distinctive ale progresului, pot fi surprinse din acest punct de vedere, chiar și atunci cînd e vorba de mijloacele străvechi de lucru ale artistului. Observația, de exemplu. Nu e limpede oare că între observația prezentă, să zicem opera lui Apuleius și aceea a lui Roger Martin du Gard sau amintitul Joyce diferența este de calitate ? Acumulările cunoașterii umane de-a lungul secolelor nu puteau să nu-și lase amprenta asupra capacității însăși de a percepe un lucru și asupra calității propriu-zise a percepției ca atare. Democrit a avut o intuiție genială asupra structurii atomice a materiei. Percepția atomilor ca atare nu a avut-o însă niciodată. I-a presupus a fi mici și de forme geometrice diverse : pătrați, rotunzi, triunghiulari. Între naivitatea acestei imagini asupra structurii atomice a lumii și aceea pe care o posedă omul și artistul contemporan distanța este imensă.

Infinitul naturii este o idee apărută și statornicită în mintea omenească, în timpul Renașterii. „Poate că sentimentul modern al sublimului — spune Tudor Vianu — a vibrat mai întîi în sufletul filozofilor astronomi ai Renașterii, în sufletul unui Nicolaus Cusanus și Giordano Bruno, privind nesfîrșitul cerului înstelat, căruia, în chip foarte semnificativ, Immanuel Kant nu-i găsea o realitate care să-i facă echilibru decît în legea morală, prezentă în adîncurile conștiinței umane. Este absolut sigur că teoria modernă a sublimului nu s-a format din prelucrarea unui material artistic sub un unghi estetic, ci din speculația metafizică și morală asupra naturii și omului".

Universul moral, filozofic, politic și cognitiv al artei contemporane este altul decît acela al artei antice. Din această perspectivă progresul este o dimensiune măsurabilă. Sensibilitatea proprie omului contemporan își lasă amprenta inevitabilă asupra operei create de el.

Chiar și din aceste sumare considerații mi se pare că se impune o concluzie : arta a putut să progreseze nu datorită autonomiei ei, ci prin strînsa și organica legătură pe care a avut-o, întotdeauna, mai mult sau mai puțin direct, cu celelalte activități umane !

Dumitru GHIȘE

Confluențe

Sincretism și finalitate

DEFORMAȚIE profesională ? Ca și textul dramatic, pentru mine, literatura înseamnă în primul rînd **imagini**. Imagini care se proiectează exploziv sau care pătrund lent și se impun, bogate în semnificații, conștiinței mele. Un cuvînt, o frază, o pagină, mă fascinează prin imaginile pe care mi le sugerează, care-mi solicită fantezia și mă cuceresc atunci cînd mă siutează în centrul evenimentului, îmi dezvăluie personagii inedite și decorul în care acestea trăiesc.

Fiecare cititor are felul lui propriu de a citi. Eu, în poezie, roman sau piesă de teatru, prin semnele pe care mi le comunică scriitorul — și acestea, în perceperea mea, se identifică cu imagini — caut să refac drumul creației sale, să descopăr izvorul inspirației lui, să-mi închipui că-i deslușesc gîndurile și simțămintele, să dobîndesc certitudinea că i-am înțeles mesajul. Romanul ca și piesa de teatru trebuie să-mi dea viziunea epopeei umane, spectacolul emoționant al vieții, osmoza insului cu mulțimea, contopirea individualului în social, ceea ce constituie în esență fundamentul unei opere literare sau dramatice de valoare.

Diversitatea artelor se sublimează în dialog și în comunicare. Tensiunea artei oferă, prin substanța ei filozofică, suculența creației artistice. Important este ca unitatea și diversitatea artelor să exprime un veritabil mesaj prin intermediul căruia artele să modeleze spiritualitatea noastră.

Istoria artelor relevă „simpatia" reciprocă, atracția diferitelor ramuri ale creației, indisolubila legătură între literatură și teatru, reciprocitatea acestor două ramuri de creație care urmăresc, indiferent de momentul istoric al apariției lor, contactul cu viața socială, mijlocit prin imaginile artistice menite a proiecta făptura omului ca obiect și preocupare a creației.

Dina COCEA

NEVOIA DE ARTĂ

I

Împărtășesc întru totul opinia recentă a lui Aragon dintr-un interviu acordadt revistei „l'Express", — că secolul nostru nu poate fi exprimat decît prin roman. Nu fixarea la un gen anume m-a tulburat în această afirmație, ci recunoașterea deschisă a rolului artei și a necesității ei **sine qua non.**

Față de utilitarismul complet și imediat al multor alte activități spirituale umane, arta își exercită la modul cel mai general utilitarismul ei. Creată nu numai pentru timpul liber, semnificația ei de expresie a libertății capătă un caracter pronunțat. Nu este vorba nici un moment de libertatea individului în raporturi liberale cu societatea, ci este vorba de însăși libertatea speței în raport cu existența. De altfel, arta majoră nici nu se adresează în mod special individului pentru sine, ci individului în raport cu colectivitatea. Istoria reprezintă întreg corpul existențelor umane de la începuturile lor conștiente și pînă în prezent, arta exprimă istoria încă neîntîmplată a viitorului în punctele ei de aspirație.

În acest sens, ideea de frumos este o idee profund morală și tot în acest sens putem considera zona estetică o culminație a zonei etice.

Nimic mai fals decît interpretarea ideii de frumos ca o idee a gratuității. Nu există frumos gratuit, – în primul rînd și de aceea că frumosul și ideea de sine a frumosului sînt un act de comunicare. Caracterul profund democratic al comunicării în artă descinde în mod firesc din însăși „utilitatea" artei. Bunăoară față de știință, care prin natura ei cere nu numai o pregătire specială de conștiință, un limbaj special și a cărei utilitate are un caracter quasi-imediat, creația de bunuri concrete, — arta, la rîndul ei, creînd obiecte ale spiritului — exclude din sine conjuncturalul pur și se lasă comunicată în toate timpurile acceptate de verbul unei limbi.

II

CÎMPUL gravitațional al artei este – pentru mine — poezia, și mi-aș îngădui să spun că poezia, în ultimă instanță, sub o miriadă de forme, e însuși cîmpul gravitațional al cunoașterii în genere, nu numai prin artă. Nu putem trăi fără poezie și cultura naturală a popoarelor afirmă acest fapt cu necesitate ; reprezentîndu-și în ultimă instanță specificitatea și mesajul planetar. Un vas cu lopeți de pe Nilul de acum cîteva milenii ne poate da o idee despre știința nautică a vremii, dar o piramidă ne dă semnificația nu numai a unui popor, ci și a sufletului uman în genere și a mesajului lui etern și cosmic.

Dar necesitatea poeziei nu este numai cosmică, ci și imediată. Diferență specifică a omului față de orice altceva și chiar a omului față de om, poezia, exprimată sau nu, face parte integrantă din orice activitate umană, devine și trebuie să devină un bun al tuturor, social și național.

Cu atît mai mult cu cît ca fenomen ea este implicată în fiecare individ. Cu cît societatea tinde să creeze maselor un timp liber mai mare și mai profund, cu atît poezia existentă în fiecare individ cheamă cu necesitate propria sa exprimare.

POEZIA nu este numai artă ; ea este însăși viața, însuși sufletul vieții. Ea se exprimă în primul rînd prin artă, dar nu numai prin artă. Înțelegerea poeziei **numai ca artă** sărăcește noțiunea de poezie. Ea nu este un **mod** de existență, cum se susține uneori, ci o componentă fundamentală a existenței.

Uneori mărturiseam prietenilor mei că poeții adevărați nu sînt scriitori. Arta scrisului și noțiunea de scriitor cuprind pe prozatori, dramaturgi și eseiști. Poeții adevărați nu sînt scriitori, ei sînt **și scriitori.**

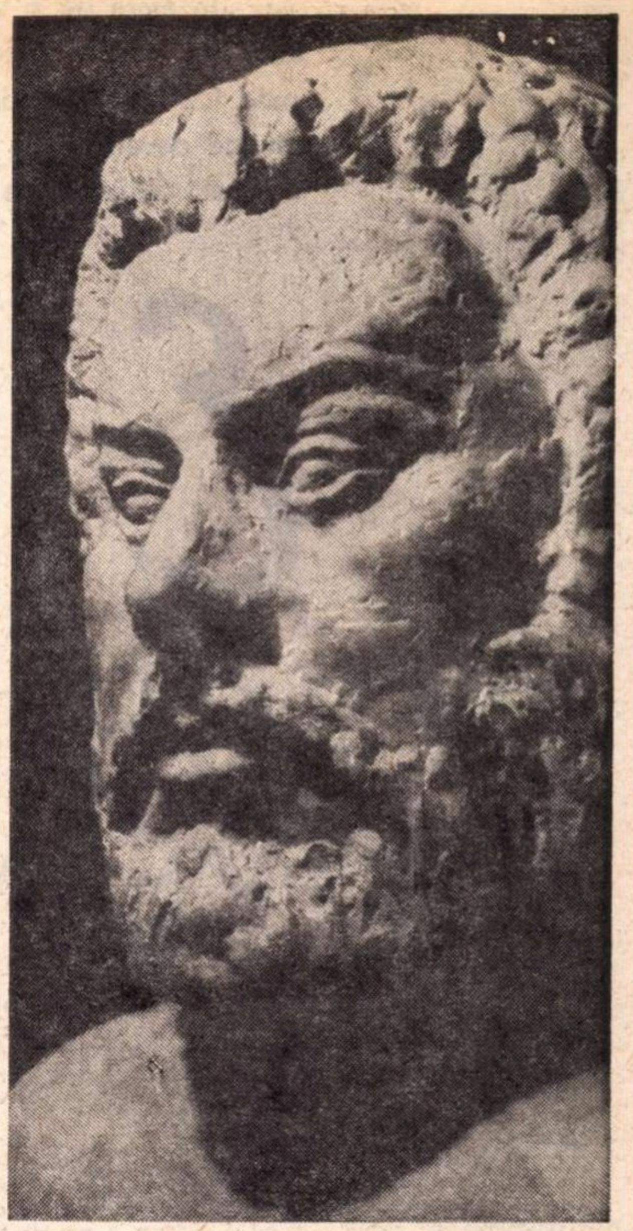
Dacă prozatorul poate inventa, dacă pictorul poate avea viziuni, poetul inventează în măsura în care este și prozator, are viziuni în măsura în care e și pictor. Poetul autentic nu inventează ; el **exprimă** poezia din oameni, descoperă poezia din oameni, își modifică destinul după destinul poeziei din oameni, ca să fie crezut și eficient.

NU putem inventa sentimente. Le putem descoperi și exprima, iubi și urî, le putem apropia de inimă sau le putem respinge.

Actul de creație în poezie trebuie interpretat și înțeles foarte nuanțat. El rezidă mai ales în destinul celui care naște poezie, dar și în destinul social al poeziei însăși. Mi-aș îngădui să spun că poetul este de fapt proprietatea privată a poporului său, a statului său și că el nu se are nici măcar pe sine. Frumusețea este că frumusețea naturii lumii se exprimă nu prin sine, ci prin poezia existentă în om și exprimată de poet.

CA să surîdem, putem spune că în măsura în care spiritul are dinți și stomac, poezia, – cu poet cu tot – este o hrană spirituală. Dar ca să vorbim grav, putem afirma că fără poezie omul nu s-ar distinge de neant.

Nichita STĂNESCU



Autorul nemuritoarelor „Amintiri din copilărie" în viziunea MILIȚEI PETRAȘCU

Zaharia STANCU

Cîntec

Nu te-ntrista c-ai pierdut ce-ai pierdut,
Totul trece ca o trîmbă de nori —
Vine vîntul și o destramă,
Vîntul care scutură flori.

Nu te-ntrista că nimic nu se-ntoarce,
Rîurile curg toate spre mare.
Oricît ai merge de repede
Nu poți s-ajungi pînă la zare.

Unii cîini latră doar, alții mușcă,
Bivolii sînt negri și-mpung.
Pe pajiștea tînără iezii
Să-mbătrînească n-ajung.

Lasă steaua să cadă chiar
Dacă nu e de foc, ci de gheață.
Poate venim din lumină, ori, poate,
Din ceață venim și mergem în ceață.

Tu nu te-ntrista c-ai pierdut ce-ai pierdut.
Totul se destramă ca o trîmbă de nori.
Vine vîntul și usucă dealurile
Pe care primăvara se ivise cu flori.

„În afară de o vocație certă și un simț de orientare, criticului i se mai cere o calitate de ordin etic și anume: să aibă caracter, pînă și în nuanța franceză «avoir du caractère», adică a avea un caracter incomod (...) Mai mult decît competență și interes, criticului i se cere conștiință profesională. Prin laudă și blam putînd deveni lesne un instrument de ascensiune socială pentru a nu rămîne în categoria simplei publicistici, critica trebuie să se ferească de compromis, complezență, coliziune de interese, ca de o primejdie mortală"

E. LOVINESCU

E Lovinescu

DESCHIDERE CĂTRE NOU

DIN bogata posteritate maiosresciană, un loc de cinste se cuvine a fi atribuit lui Eugen Lovinescu. El este printre acei care duc mai departe prestigiul maestrului. După cum se știe, Maiorescu a concentrat un nucleu incipient, cu resurse plurivalente. Din intuiția sa primă au putut să se desfacă două direcții în critică, cărora ne-am permite să le găsim echivalențe cu cele două tipuri structurale ale picturii, *liniarul* și *picturalul*. Un cultivator al *liniei*, exagerat uneori pînă la tiparele și contururile cele mai rigide, s-a dovedit a fi Mihail Dragomirescu. Dimpotrivă, Lovinescu a fost. ca să spunem așa, un venețian, un închinător al *culorii* și al nuanțelor. La aceasta a contribuit, desigur, pe lîngă factorul sensibilității personale, și formația sa sub egida impresionismului critic francez, apropiat, prin captarea acelorași accente, de însuși impresionismul pictural.

Totuși, Lovinescu n-a ajuns niciodată la delicvescență coloristică, ci a disociat, cu discernămînt critic, și *contururile precise* ale nuanțelor. La aceasta l-a ajutat, în mare parte, asimilarea unei temeinice culturi clasice, studierea aprofundată a limbilor vechi, precum și a autorilor greci și latini, ceea ce făcuse, de altfel, și Maiorescu la timpul său.

Totuși, aci Lovinescu începe să se diferențieze de marele său maestru. Maiorescu cultivase un clasicism de extracție germană, la trecere pe atunci, cu accentul situat asupra laturii filologice. Faptul a fost cum nu se poate mai salutar în acea vreme, aducînd intervenția criteriilor stricte de corectitudine și de exactitate într-o atmosferă diletantă și semidoctă, pe care criticul avea s-o înfrunte cu atîta nobilă dîrzenie. Lovinescu vine într-o fază mai nouă, cu un clasicism de extracție franceză, care presupune rezolvat resortul filologic, acordînd un interes aproape exclusiv finețelor artistice ale anticilor, precum și surprinderii de inflexiuni foarte moderne într-înșii. Este un clasicism care, și pe alte planuri, va declanșa urmări deosebite de cel dintîi. În cazul nostru, îl va diferenția și pe Lovinescu de conservatorismul maiorescian printr-o amplă deschidere către nou. Este o trăsătură specifică a culturii franceze aceea de a nu vedea nimic incompatibil între cele mai îndrăznețe atitudini sau concepții înnoitoare și o solidă formație clasică. Oameni care au contribuit să edifice întregul sens al literaturii moderne, de la Baudelaire pînă la Gide și Valéry, s-au dovedit, în același timp, și eminenți latiniști. Potrivit atmosferei franceze, care i-a imprimat ceea ce ea cuprindea mai viu și mai valabil, a devenit și Lovinescu, totodată, *modernist* și *latinist*.

Această asociere de termeni a acționat tot atît de salutar în zorii zilelor noastre ca și filologismul maiorescian la vremea sa. Noi aveam nevoie de ambele orientări, pe care, însă, o anumită prejudecată le vedea contradictorii. A intervenit. însă, un om excepțional, în care ele se aflau conciliate, dîndu-ne, astfel, acea sinteză, acea *coincidentia oppositorum*, care ne trebuia. Venind cu formula libertății în creație, a îndrăznelii, a modernismului, Lovinescu ar fi amenințat să distrugă tot ceea ce construise cu atîta trudă Maiorescu, acordînd un nou acces improvizației și diletantismului. Marele merit al criticului de la **Sburătorul** este, însă, acela *de a fi garantat soliditate îndrăznelii*, și anume prin însăși natura și formația sa, amintită mai sus. A dat, astfel, tocmai ceea ce trebuia culturii și literaturii noastre în etapa respectivă, adică în pragul universalizării ei.

De aceea, poate că nici un critic n-a egalat funcțiunea primordială, deținută în istoria noastră culturală de Maiorescu, așa cum a reușit Lovinescu. El a dispus de toate mijloacele ca să discearnă pe autenticul înnoitor de omul model. de ignorant, de impostor, de cel ce ciulește urechile, fiindcă întrunea, contopite la cel mai înalt grad, ambele valențe, și deschiderea către nou și cultura temeinică, recoltată din patrimoniul mileniilor. Chiar dacă nu erau latiniști ca și criticul lor, mai toți marii cutezători ai scrisului românesc, promovați de aprecierea lovinesciană, adică și Liviu Rebreanu, și Ion Barbu, și Camil Petrescu, veneau totuși impregnați de aplicații solide în cele mai diverse domenii ale spiritului, și dedați celor mai profunde și răbdătoare reflecții sau analize. Modelul inițiat de el, asocierea sincronismului, a inovației îndrăznețe, cu substratul culturii temeinice, invulnerabile, s-a reiterat, prin diferite alte moduri, în tot ceea ce au cuprins mai prețios inițiativele și realizările ulterioare. Aceeași asociere revine și la George Călinescu, și la Tudor Vianu, și la cercul sibian din jurul lui Blaga. Dar cel care a deschis această complexă și fecundă orientare, ce umple întregul nostru veac, rămîne Eugen Lovinescu. Dacă am realiza cît datorăm acestui om, ne-am da seama și cît de slab este simplul nostru prinos de recunoștință.

Edgar PAPU

„Am avut pentru E. Lovinescu, totdeauna, o mare simpatie, aș putea spune, vorvind patetic, o mare iubire. Știrea morții lui, auzită la megafon într-o gară, mi-a produs o emoție indescriptibilă, care a durat mai multă vreme. Apoi am revenit la o stare mai puțin acută, la un sentiment că E. Lovinescu propriu-zis nu murise și că se afla mereu acolo, în cercul lui, într-o funcție literară infinită (...) Literatura nu era pentru el o abstracție, ci o formă de viață (...) Cît va exista o literatură românească într-adevăr, va dăinui, căci a fost un mare scriitor.“

G. CĂLINESCU

„Altă dată am scris că independența judecății i-a adus lui Lovinescu cele mai multe dușmănii. Niciodată condeiul lui n-a ezitat cînd a fost vorba să-și mărturisească gîndul. Scrisul lui nu mărturisește niciodată intenția de a-și menaja vreo relație utilă. Chiar afecțiunile care i se arătau erau sacrificate cu ușurință de scriitorul care, deținînd puterea sub o singură formă, nu înțelegea să renunțe la ea în favoarea nimănui“.

Tudor VIANU

„După ce Maiorescu încetase de-a mai scrie, după ce încetase de-a mai fi, ca om, cei dominați de armătura lui spirituală suspinau după un nou Maiorescu ; pentru închinătorii la memoria lui, tipul lui critic se identificase cu însuși tipul criticului ; dar sterilitatea urmașilor lui direcți, care-n critică n-au mai putut naște un tip asemenea (deși tipurile spirituale nu se-nmulțesc prin sciziparitate) n-au mai crezut într-un nou tip sufletesc ; el s-a născut însă cu E. Lovinescu și critica lui“.

Pompiliu CONSTANTINESCU

■

„Fiind o artă, critica se sprijină şi pe mijloace artistice. O impresie e o afirmaţie ; neavînd evidenţa adevărului ştiinţific, ea poate fi subliniată prin toate resursele artei ce sensibilizează ideile.

Aspectul pur literar al criticei nu este însă un imperativ categoric. Peste frumos punem adevărul şi, în lipsa unui adevăr obiectiv, credinţa noastră luminată, pasionată în ceea ce considerăm drept adevăr. Dacă e artist, cu atît mai bine pentru critic ; trebuie însă să fie cu orice preţ o conştiinţă".

Critice, VIII, 1923

■

„Generaţia mea s-a deşteptat la viaţa literară în zgomotul polemicii dintre d-nii T. Maiorescu şi C. Dobrogeanu-Gherea...

Generaţiile se inlocuiesc una pe alta intr-o scurgere continuă şi cu o finalitate nepătrunsă. Din nefericire, nu fără zguduiri. Statuile se ridică din sfărîmăturile altor statui. Critica literară nu putea lua locul criticei culturale fără ciocnire.

Între doi oameni cu temperamente atît de deosebite, polemica era firească. Mărginindu-se însă în cadrele unei discuţii principiale, ea ar putea sluji ca pildă polemicilor de acum. Democraţiei noastre literare i s-ar putea arăta icoana senină a luptei de odinioară dintre cei doi fruntaşi ai criticei române".

Critice, IV, 1916

■

„Noi am avut un singur mare cap critic, care nu ne-a dat însă şi o operă critică : pe T. Maiorescu ; după dînsul, în fiecare generaţie au apărut doi-trei reprezentanţi cu o activitate mult mai mare, valabilă sau contestabilă, dar nu cu autoritatea lui ; generaţia nouă are şi ea cîţiva tineri harnici şi talentaţi, neajunşi încă la apogeul formaţiei lor ; pe cind poeţii se formează definitiv între douăzeci şi treizeci de ani, maturitatea criticilor începe abia de la patruzeci — alt semn al superiorităţii criticei asupra celorlalte genuri literare".

Cariera mea de critic, 1942

E. LOVINESCU

Prejudecata stilului

ESTE incontestabil că rolul lui E. Lovinescu în literatura română a fost dintre cele mai proeminente. Aniversările nu vor înceta s-o sublinieze. Dar aceste rememorări au şi defectul de a retuşa portretele celor dispăruţi, de a le prezenta activitatea într-o lumină idilică. Lumea are nevoie de mituri, ea trebuie să ştie că acesta a fost cel mai mare prozator, acela cel mai mare poet, iar celălalt întîiul între critici şi că opera fiecăruia reprezintă un model fără fisuri. Lucrurile nu stau niciodată în realitate astfel. Miturile sînt mai puţin monolitice, modelele nu sînt chiar lipsite de fisuri şi mai captivant este să urmărim spectacolul unei erori ce se depăşeşte decît o concluzie fadă despre activitatea unui critic. E. Lovinescu nu este un critic în afara discuţiilor şi seria de contestări din timpul vieţii trebuie să ne dea de gîndit, chiar dacă n-o aprobăm. Criticul a acţionat nu o dată după idei ce au suferit transformări ulterioare, idei ce au avut consecinţă în comentarea literaturii, care au generat concluzii despre o operă şi un autor şi care din păcate n-au fost întotdeauna retuşate o dată cu revizuirea opiniilor vechi. Pentru a fi mai precişi, E. Lovinescu nu era un critic lipsit de prejudecăţi. Legenda modernismului său îl face pentru mulţi infailibilul critic al literaturii moderne, comentatorul condus de cele mai puţin inerte şi înnoitoare idei pe care le-a avut un critic român. Demersul critic al lui E. Lovinescu a avut însă mai multe etape şi curba acestei deveniri face din opera lui critică un preţios teren de constatări. Un critic se maturizează greu, — ajuns la venerabilitate, E. Lovinescu găsea că vîrsta optimă de realizare a unui critic începe după patruzeci de ani — şi criticul de la **Sburătorul** şi-a început acţiunea critică foarte devreme.

Între prejudecăţile comune una la care a subscris şi E. Lovinescu, deşi nu fără nuanţe, a fost aceea a „literaturii cu stil". Dacă vom urmări cu atenţie voluta comentariilor lui, vom observa adesea seducţia pe care o suferă criticul în faţa stilului. Literatura lui Dinu Nicodim îl reţine prin somptuozitatea stilului, ceea ce înnobilează, şi salvează, înţelegem, proza lui Mateiu I. Caragiale sînt tot calităţile de ordin stilistic. Ibrăileanu este şi el surclasat pentru lipsa de demnitate a exprimării, cum spune criticul **Sburătorului.** Cea mai explozivă expresie a refuzului lui E. Lovinescu în materie de stil o reprezintă analiza meticuloasă şi dispreţuitoare a literaturii lui Gala Galaction. „Dintre scriitorii noştri de azi, nimeni nu ne siluieşte totuşi limba cu o stăruinţă mai tenace decît d. Gala Galaction". Un lung şir de citate este menit să dovedească fără drept de apel cititorului banalitatea stilului neologistic folosit de Gala Galaction, prozaismul fără leac al scriiturii acestuia considerat, totuşi, încă de atunci de mulţi un stilist. Literatura lui era examinată şi judecată exclusiv din acest punct de vedere şi rezultatele execuţiei nu urmăreau să lase îndoială asupra eşecului, cu cîteva excepţii, covîrşitor al literaturii scriitorului. Pentru a fi şi mai copleşitor criticul mînuieşte extrase din gazetăria scriitorului, folosind citatele ca argumente pentru concluzia ce o pronunţă asupra întregii opere de atunci a lui Gala Galaction. Timpul n-a dat dreptate criticului, dar ceea ce vrem să subliniem este nu atît eroarea de apreciere, cît sensibilitatea criticului la scriitură, transformarea acesteia în criteriu de apreciere şi de valoare. Sensibilitatea aceasta a păstrat-o E. Lovinescu şi mai tîrziu, deşi ea nu se va mai manifesta niciodată atît de sîngeros şi de definitiv ca în cazul lui Gala Galaction. Recrudescentă va deveni în polemica cu G. Ibrăileanu, unde prima operaţie de compromitere în faţa cititorului este tot una de ordin stilistic. Se ştie că preţios la Ibrăileanu nu era stilul, faţă de care avea declarată fobie, ci ideile. Nu întîmplător criticul poporanismului era cîştigat de Proust. E. Lovinescu se eschivează de la a aborda frontal conţinutul textelor şi împinge discuţia pe un teren formal unde aparenţele îi puteau da dreptate. Acolo unde există o construcţie, stilul este însă mai puţin preţios decît pare în ochii criticului. O va recunoaşte mai tîrziu şi E. Lovinescu, dar nu pe textele lui G. Ibrăileanu. Polemica lui cu literatura tradiţionalistă va aduce sensibile modificări în felul de a gîndi despre limba şi stilul literaturii. Exagerata importanţă pe care o acordau tradiţionaliştii unui vocabular de preferinţă, canonul restrictiv care năştea o păgubitoare calofilie este respins de critic în **Istoria civilizaţiei române moderne,** volumul II. Tradiţionalismul făcea caz de un limbaj rural corectat sau dimpotrivă de extremismul regionalistic. Criticul le opune necesitatea neologizării limbii, a urbanizării ei, pentru a o face aptă de cuprinderea unei realităţi noi, care era aceea a oraşului. Limba literară a viitorului, o limbă elastică, captantă de noi senzaţii şi de noi adevăruri, gîndeşte E. Lovinescu, are ca singură soluţie refuzul fixismului stilistic al literaturii tradiţionaliste, care, prin ruralismul ei programatic, clădise o limbă pe jumătate artificială, adevărat obstacol în calea unei literaturi care vrea să se plieze prezentului. Teoreticeşte, lui Gala Galaction i se dădea, în sfîrşit, satisfacţie: „Nesprijinită de curente literare şi de scriitori, în genere, limba literară a viitorului şi-a găsit, totuşi, un puternic punct de reazem în presă. Oricare ar fi, deci, inconvenientele presei faţă de literatură — lipsa de selectare în modernisme, vulgaritatea sau uneori chiar ignoranţa — serviciile ei le întrec cu mult : prin simţul realităţii şi necesităţii imediate, ziaristul e un mai preţios colaborator al limbii decît scriitorul tradiţionalist. Oferind materialul brut şi, mai ales, punîndu-l în circulaţie în masele cele mai adînci ale poporului, el pregăteşte calea scriitorului pentru selectarea unei limbi noi şi reale". Ideea reîmprospătării literaturii prin gazetărie, cel puţin a lexicului, idee de o modernitate verificabilă şi astăzi, rămîne demnă de memorat la un critic care va mai arunca ascuţite săgeţi la adresa gazetăriei. Învinovăţită mai ales de a fi foarte gazetărească, literatura lui Gala Galaction nu făcea ea cu brio tocmai aceste demersuri stilistice ? Desigur, vom răspunde noi avînd avantajul de perspectivă pe care ni-l oferă timpul. Criticul n-a mai sincronizat însă cu aceste idei, atît de moderne, judecăţile lui mai vechi. Gala Galaction a rămas în criticele lovinesciene sub pecetea dispreţuitoarelor acuze de tinereţe. Ele şi-au avut rolul lor şi în diatribele la adresa lui Ibrăileanu. Nici aici nu va reveni condus de aceste frumoase idei teoretice criticul. El va şti însă să aprecieze romanul lui Rebreanu, **Ion,** în ciuda dizgraţiosului stil care a declanşat împotriva scriitorului distrugătorul verb arghezian tocmai pentru că efortul stilistic se îndreaptă către cuprinderea unei realităţi noi şi profunde. Chiar dacă şi în mica sa istorie literară el va consemna primejdiile lipsei de stil a prozatorului, el va rămîne şi aici pe poziţia celui ce înţelege că dincolo de aspectul stilistic este ceva mai important de preţuit. Explicit criticul va fi atunci cînd va vorbi despre literatura Hortensiei Papadat-Bengescu : „Claritatea este negreşit unul din postulatele generale ale oricărei expresii artistice, dar e departe de a fi un criteriu şi, mai ales, de a se confunda cu simplismul verbal. Stilul trebuie să urmeze ritmul mişcărilor sufleteşti, aşa că nu are o valoare absolută, ci numai una relativă prin raportare la fond. La lumina acestei legi ne schimbăm unele puncte de vedere : clar, sobru, cu aparenţe de echilibru, stilul poate fi, în realitate, dezarmonic, de nu corespunde stilului intern, şi dimpotrivă, Anatole France constată că scriitorii mari — Shakespeare, Tolstoi

M. UNGHEANU

(Continuare în pagina 6)

Adevărata magistratură

CARE este locul lui E. Lovinescu în critica literară românească ?

Un răspuns la această întrebare nu presupune neapărat o ierarhie a criticilor români, ci o judecată de valoare privind doar opera sa, fiindcă dacă E. Lovinescu este o personalitate, aceasta stă în acelaşi plan cu alte personalităţi recunoscute, precum Maiorescu, Ibrăileanu sau Călinescu.

Este vorba de a stabili doar mai precis epoca, momentul cînd critica lui E. Lovinescu a avut ecou, a fost resimţită şi, eventual, urmată.

Cred că putem delimita în activitatea de critic literar a lui E. Lovinescu trei perioade.

Întîia, cuprinsă între 1904 şi 1919, este perioada începuturilor. Primele manifestări apar în 1904 la ziarul **Epoca** şi sînt incluse în cele două volume de critică intitulate timid **Paşi pe nisip** şi publicate în 1906. De la **Epoca,** E. Lovinescu trece la **Convorbiri critice,** sub direcţia lui Mihail Dragomirescu şi, numai după trei ani, vine cu alte două volume, intitulate, de data aceasta fără sfială, după exemplul lui Maiorescu, **Critice** (Socec, 1909—1910). În sfîrşit, colaborările de la **Flacăra, Convorbiri critice** şi **Noua revistă română** intră, după cinci ani, în volumele III—IV de **Critice** din 1915 (Ed. Flacăra) şi 1916 (Ed. Steinberg). Deşi mai publicase în 1909 două lucrări în limba franceză **(J. J. Weiss et son oeuvre littéraire** şi **Les voyageurs français en Grèce au XIX-e siècle),** în 1910 o monografie despre **Grigore Alexandrescu,** iar în 1913 o monografie despre **Costache Negruzzi,** E. Lovinescu nu egalează în epocă prestigiul criticii lui Ibrăileanu, nici n-are autoritatea lui Nicolae Iorga, fiind chiar mai puţin reputat decît Ilarie Chendi. Direcţia unor reviste, ca şi catedrele universitare fac faima lui Mihail Dragomirescu sau Ovid Densusianu mai mare decît a simplului profesor de liceu, temporar docent, E. Lovinescu.

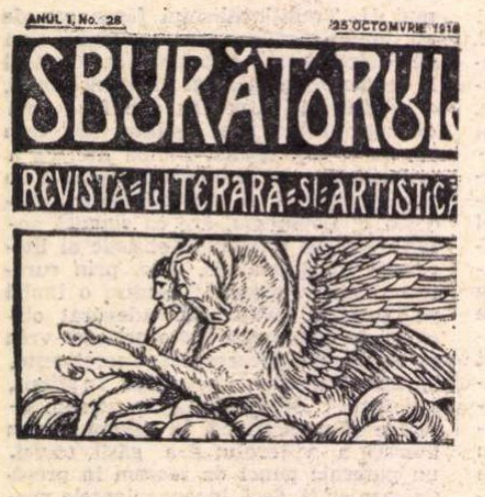
Adevărata magistratură a lui Lovinescu începe în 1919 o dată cu întemeierea revistei şi cenaclului **Sburătorul** care vor aduna în jurul lor majoritatea scriitorilor vremii. Între 1919 şi 1937 Lovinescu are cea mai mare autoritate în critică, decide asupra destinelor literare şi, cu toate opoziţiile şi contestările, este cel mai ascultat şi urmat. Noua perioadă debutează printr-o actualizare a activităţii anterioare, concretizată într-o reeditare a primelor patru volume de **Critice** în 1920, cu o altă distribuire a materiei, preciziuni asupra stilului propriu şi reconsiderări (în limbajul criticului „revizuiri"). Două noi volume, V—VI, apar în 1921, un volum, al VII-lea, în 1922 şi alte două, VIII—IX, în 1923. În 1925, Lovinescu începe o ediţie definitivă (a treia pentru primele cinci volume) a criticilor sale, încheiată în 1929 cu volumul X (volumele VI şi VII cu numai cîte două ediţii, volumele VIII—X nu s-au reeditat). Opera critică esenţială este însă acum **Istoria literaturii române contemporane,** apărută în cinci volume între 1926 şi 1927 (evoluţia ideologiei literare, a criticii, a poeziei şi a prozei cu expunerea finală a sistemului estetic al „mutaţiei valorilor"), rezumată în 1937 într-un compendiu cu aducerea la zi a materiei şi un amplu capitol consacrat evoluţiei teatrului. Pînă la apariţia **Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent** (1941) de G. Călinescu, **Istoria literaturii române contemporane** în forma extinsă, ca şi redusă a lui E. Lovinescu a fost singura operă de referinţă pentru perioada 1900—1937, fundamentală. De notat în această epocă şi **Istoria civilizaţiei române moderne** (1924—1925), precum şi cele trei volume de **Memorii** (1930—1937).

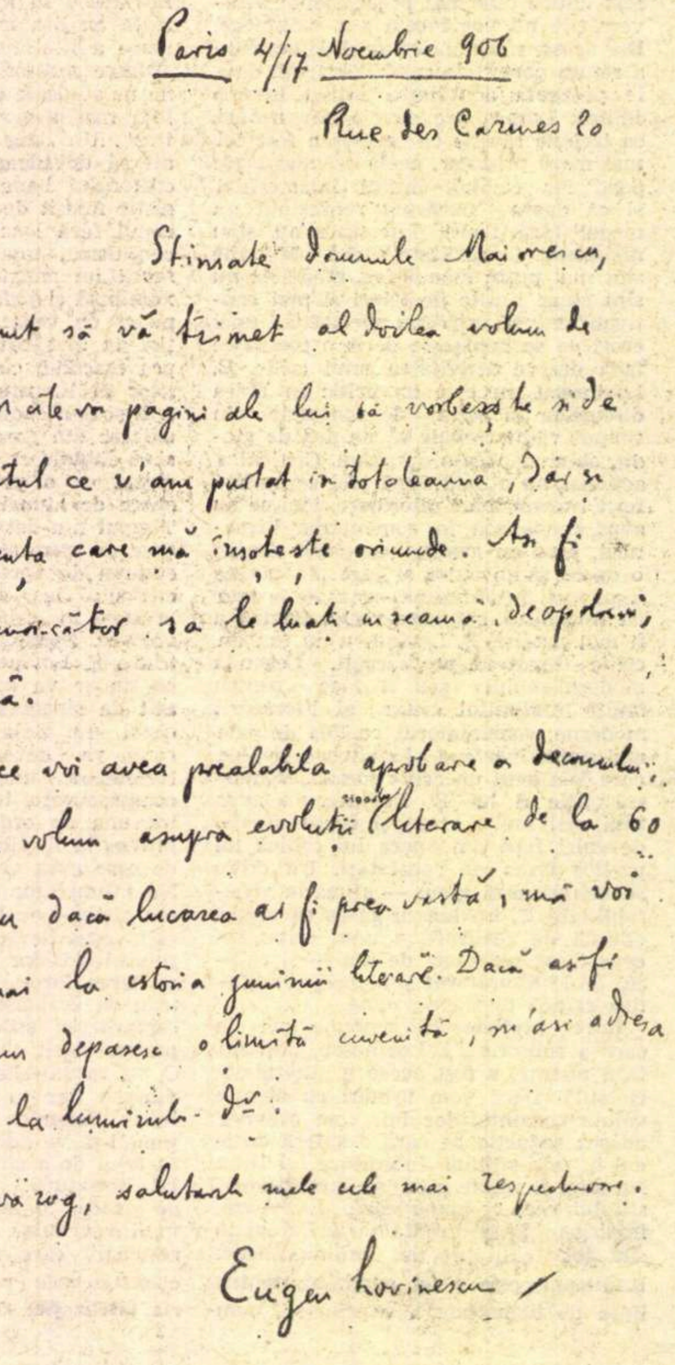
Ultima fază din activitatea lui E. Lovinescu, cînd magistratura critică trece pe seama elevilor sau emulilor săi (Pompiliu Constantinescu, Şerban Cioculescu, Tudor Vianu, G. Călinescu, Vladimir Streinu), începe în 1940 cu monografia **T. Maiorescu** şi se încheie în 1943 cu volumul **T. Maiorescu şi posteritatea lui critică** (volumul I din **T. Maiorescu şi contemporanii lui** este din acelaşi an, volumul al doilea a apărut postum). Criticul s-a stins prematur, înainte de a împlini 62 de ani, nu înainte de a demonstra încă o dată vitalitatea spiritului său critic în confruntarea cu exponenţii prezentului şi ai eternităţii.

Al. PIRU

De la stînga la dreapta : Cincinat Pavelescu, E. Lovinescu, Victor Eftimiu, Ion Pavelescu şi C. Nottara

„PRINCIPIUL DINTÎI“





Paris 4/17 Noembrie 906

Rue des Carmes 20

Stimate domnule Maiorescu,

Îmi permit să vă trimet al doilea volum de critice. În câteva pagini ale lui să vorbește și de dv., cu respectul ce v'am purtat întotdeauna, dar și cu independența care mă însoțește oriunde. Aș fi infinit recunoscător să le luați în seamă, deopotrivă, pe amîndouă.

Aici după ce voi avea prealabila aprobare a decanului, voi scrie un volum asupra evoluției noastre literare de la 60 încoace, sau dacă lucrarea ar fi prea vastă, mă voi mărgini numai la istoria junimii literare. Dacă aș fi sigur că nu depășesc o limită cuvenită, m'aș adresa la timp și la luminile dv.

Primiți, vă rog, salutările mele cele mai respectuoase.

Eugen Lovinescu

Pe colțul din stînga, sus, al scrisorii, Maiorescu a pus următoarea apostilă : **„Răspuns pe cartă de vizită că sînt gata a-i da notițe literare“.** (Textul respectiv, în creion, n-a putut fi reprodus.)

DUPĂ aproape trei decenii de la dispariția lui Lovinescu, după mai bine de jumătate de veac de la înființarea cercului **Sburătorul,** ne întrebăm încă pe ce anume se bizuie atracția morală și ideologică pe care o exercită și astăzi lovinescianismul și spiritul cenaclului sburătorist ; ne întrebăm încă, așa cum se întreba la dispariția lui Lovinescu unul dintre contemporanii lui, „care este rațiunea și tăria acestui miracol colectiv care a dăinuit aproape un sfert de veac“. Întrebarea o punea Perpessicius și răspunsul pe care îl dădea atunci primește astăzi, după un examen al timpului, noi lumini. „Principiul dintîi — spunea Perpessicius — rezidă în caracterul amfitrionului“.

Afirmația pare, fără îndoială, banală ; formularea ei eliptică aproape că nu ne mai spune astăzi mare lucru, pentru că despre etica criticii, despre caracterul și autoritatea morală a criticului citim foarte multe profesiuni de credință. Caracterul criticului este plămădit însă din principiile pe care le apără și din consecvența cu care le aplică. Lovinescu reprezintă nu o profesiune de credință, ci 40 de ani de magistratură critică în decursul cărora a **practicat** o critică militantă în cel mai deplin înțeles al cuvîntului, dînd acestei noțiuni o dimensiune etică pe care climatul vieții noastre literare nu a înregistrat-o încă pînă la el pe o asemenea durată de timp. Autoritatea morală și caracterul amfitrionului de la **Sburătorul** sînt clădite în opera critică. Lovinescu nu a putut concepe activitatea criticului fără „o deosebită îndrăzneală de cuget, pentru a închega cel dintîi o părere și a o apăra cu înverșunare înaintea tuturor“. Cînd a îndrăznit să-și formuleze o profesiune de credință și să ceară criticii „conștiință profesională“, Lovinescu era la sfîrșitul unei cariere prin care realizase el însuși ceea ce cerea. Cînd demonstra în 1924 că „o cultură nu se valorifică decît prin caracterul ei național“, iar afirmarea acestuia nu este posibilă decît prin smulgerea „politicește“ sau „cel puțin sufletește, dintr-un mediu de dizolvare morală pe care tradiționaliștii obișnuiesc să ni-l prezinte ca pe mediul natural de formație a culturii și a sufletului românesc“, decît prin dezrobirea „de forțele ancestrale ale obscurantismului și ale inerției pentru a ne pune pe calea găsirii de sine și a progresului“ ; cînd și-a concentrat activitatea polemică, de la primii „pași pe nisip“ și pînă la vastul ciclu consacrat maiorescianismului, împotriva idealizării arhaismului și a claustrării în perimetrul spiritual și geografic al spațiului cultural bizantin, Lovinescu și-a pecetluit întreaga carieră critică prin insemnele unei consecvențe ideologice și morale niciodată trădate și aflate și astăzi în componențele vieții culturale românești.

Cu un an înainte de moarte, bilanțul suna senin și posteritatea era chemată să ia aminte : „Cel dintîi act al afirmării mele critice a fost cel al renunțării“ ; „la vîrsta de douăzeci și trei de ani luasem o poziție ideologică împotriva tuturor celor ce puteau dispune de destinele mele sociale ; patruzeci de ani nu mi-am schimbat apoi obiectivele și mijloacele de acțiune, izvorîte din setea de independență. Nu mă frămîntă deci nici o nemulțumire ; soarta noastră nu e în împrejurările din afară, cum se crede, ci în noi, în caracterul, în voința noastră ; ne clădim destinul pe care îl dorim și-l merităm...“. Ideea o regăsim încă în 1920, la începutul carierei : „Ne ignorăm forța interioară“ — își avertiza el confrații, veștejind „miragiul ierarhiilor sociale“ ; „meritul e în noi“, „cu ajutorul unei foi de hîrtie putem cuceri tot universul“. Cînd scria aceste rînduri, Lovinescu nu bănuia că poate veni o vreme cînd, pînă la cucerirea universului cu ajutorul unei foi de hîrtie, „forța interioară“ va avea de înfruntat forța brută. În 1942, cînd își încheia bilanțul, Lovinescu înfruntase în felul lui, fără să capituleze, asemenea unui Béranger în fața rinocerilor, „dezlănțuirea de forțe materiale“, „invazia lipsei de cultură“, mișcările de dreapta „cu grave repercuții sociale“, „convulsiunile unei crize de o violență necunoscută“. Este momentul în care maiorescianismul, refuzat ca patronat teoretic — tezele politice și estetice „revizuite și corectate de timp“ sînt respinse cu consecvență — devine pentru Lovinescu o modalitate de apărare a libertății amenințate, o modalitate de contracarare a unei politici culturale antinaționale, „bazate pe carența rațiunii, a logicii“, pe exaltarea forțelor primitive. Maiorescianismul lui Lovinescu nu a fost o profesiune de credință marcînd o atemporală filiație teoretică, ci o stare de spirit asimilată, a cărei expresie activă s-a manifestat în momentele grave de militantism polemic, prin curajul civic cu care a selecționat un principiu-cheie, conferindu-i valoarea de îndreptar pentru evoluția culturii vremii ; maiorescian prin structură morală a fost Lovinescu tot timpul celor patru decenii de activitate, caracterizate prin depășirea tezelor maioresciene și respingerea patronatului junimist, dar recunoașterea unui patronat ideologic și-o proclamă criticul în împrejurările istorice aduse de valul fascizant : „Refuzul organic de a-și recunoaște un patronat, o dependență — scrie el în 1937 — nu s-a înfrînt decît acum de curînd în 1937“. Sensul etic și ideologic al patronatului ales atît de tîrziu și în împrejurări istorice atît de grele era definit tocmai pentru a fi contrapus vieții politice și literare a vremii, potrivnice comandamentelor morale maioresciene : „patronatul lui Maiorescu“ devine o chemare de a sădi „pasiunea criticii“ într-un climat al dictaturii, de a îndruma „spre logică, spre rațiune, spre disocierea valorilor estetice de celelalte valori“ într-un climat al confuziei totale a valorilor. Aceste teze, a căror expresie trebuie să ne apară astăzi a fi de domeniul locului comun, purtau în epoca în care Lovinescu le readuce pe prim plan o încărcătură explozivă, de natură a trezi adversitatea forțelor statale „ce stăpîneau și opinia publică și posturile de conducere — ale oficialităților culturale, Academia, Ministerul Instrucțiunii Publice, Universitatea“... În momentul în care aceste oficialități căpătaseră puteri discreționare, a cere criticii să-și îndeplinească „datoria unei atitudini militante, bărbătești“, apărînd libertatea literaturii împotriva politicii culturale a dictaturii fasciste constituia un gest de curaj civic.

Lovinescu l-a săvîrșit, asumîndu-și toate riscurile.

Cei ce puteau „dispune de destinele sociale“ ale criticului au dispus realmente, și fondatorul criticii moderne românești moare profesor de liceu.

Este superba lecție morală pe care Lovinescu a lăsat-o urmașilor. Vladimir Streinu a definit-o printr-o memorabilă formulă : „La **Sburătorul** s-au sacrificat situații pentru principii, și nu principii pentru situații“.

Uneori uităm că aceste principii au constituit nu pur și simplu puncte de reper pentru promovarea unui scriitor sau a altuia, ci un program de orientare a literaturii naționale, o direcție estetică bine precizată, care angaja sfera ideologiei literare, contraria puncte de vedere reprezentate de politica unor foruri oficiale. Peste acest legat etic al lovinescianismului, peste această idee a răspunderii și a conștiinței profesionale astfel înțelese se așterne cîteodată uitarea și, cu prilejul unor comemorări, aniversări, se întîmplă să întîlnim imaginea unui Lovinescu dezideologizat, plasat dincolo de bine și de rău, în zonele calme ale unei critici estetizante, preocupate doar de nobile inutilități. Fuga de politizarea ineptă la care a fost supus textul lovinescian prin metoda scoaterii operei din timp și spațiu este urmată cîteodată de o tot atît de forțată dezideologizare a omului și a operei. Extremele se atrag și se succed astfel în bună armonie.

Spiritul lovinescian, dominat de comandamentele răspunderii morale pentru opțiunea reprezentată de opiniile critice, s-a imprimat asupra climatului de idei cultivat la **Sburătorul** și impus în viața literară a vremii drept una din trăsăturile cele mai de preț. Departe de funcții înalte sau situații lucrative, criticii legați de istoria **Sburătorului** au fost, aidoma amfitrionului, modești profesori de liceu ; dar influența lor asupra conștiinței culturale a epocii a marcat una dintre cele mai puternice prezențe ale intelectualității românești ; raționaliști, apărători ai ideii de democrație, ei întrețin, fără a avea la dispoziție nici un fel de tribună oficială, un permanent spirit de neaderență la presiunile crescînde ale unui climat ce avea să vicieze pentru multă vreme viața civică și spirituală a țării. Pecetea acestui spirit, străin de tot ceea ce înseamnă tendință de apologie, de obturare a demnității critice, de cultivare a unor interese extraliterare, cultul discuției, al controverselor de principiu — toate au constituit „rațiunea și tăria acestui miracol colectiv care a dăinuit aproape un sfert de veac“ ; și această pecete morală constituie și astăzi „rațiunea și tăria“ atracției pe care o exercită asupra noastră spiritul lovinescian.

Ceea ce se cuvine să ne dorim este să putem spune, repetînd cuvintele lui Lovinescu despre maiorescianism : „Acțiunea cea mai puternică“ a lovinescianismului „asupra generației mele rămîne de ordin moral [...] A continua **Sburătorul** nu înseamnă a repeta ca simplu beneficiar și moștenitor vesel idei revizuite și corectate de timp [...] ci a participa activ la puterea de idealism și de dezinteresare a acestui fenomen unic de spiritualitate...“

Ileana VRANCEA

PREJUDECATA STILULUI

(Urmare din pagina 5)

Rabelais sau Balzac — scriu rău depășind legile obișnuite ale stilului. De fapt e numai o iluzie: violența de imaginație a lui Shakespeare nu se putea exprima decît printr-un stil saturat de lirism, de culoare, de abundență verbală ; minuțiosul spirit de observație al lui Balzac și-a determinat în chip firesc forma notației mărunte“. Țelul este apărarea stilului Hortensiei Papadat-Bengescu : „Pletoric prin exces de adjective, supărător prin abuz de neologisme, obscur prin îngrămădirea notațiilor, pedant prin științism și exuberant prin lirism — stilul doamnei H.P.-B. poate fi lipsit de calitățile obișnuite ale clarității și sobrietății ; raportat însă la bogăția fondului și la ritmul sufletesc e nu numai un **stil necesar,** ci și unul **perfect“.** De la o atitudine conservatoare, cel puțin parțial, față de stil, o atestă analiza dedicată lui Gala Galaction. E. Lovinescu ajunge la o alta înnoitoare : stilul nu este o valoare în sine, ci e dictat de fond. O pîrtie nouă față de înțelegerea clară a literaturii o deschid aceste concluzii. O vom regăsi cu toată limpezimea în opiniile despre literatură ale lui Marin Preda. Ceea ce nu-l va împiedica pe critic să păstreze, inconsecvent, aprecieri mai vechi care făceau din stil un criteriu de valoare, ceea ce nu-l va împiedica pe același critic să se lase sedus și mai tîrziu de calitățile de stil ale unui text. Dacă prejudecata va fi în parte înlăturată, sensibilitatea lui la factura stilistică va rămîne. E. Lovinescu era, să nu uităm, un spirit de instrucție clasică.

Mihai UNGHEANU

Dezbateri actuale

REALISM 20

CUM poate fi explicată înfrîngerea istorică a clasicismului de către romantism în secolul XIX ? Găsim două cauze fundamentale. Mai întîi, observăm însă : dacă romantismul a însemnat, neîndoielnic, cu toate excesele sale, o eliberare și împlinire a liricului, el aduce în teatru și proză lipsa măsurii și a observației, lamentații jenante și scrîșniri crispante, adică, domnia prostului gust. Despre prozele și dramele romantice se pot scrie excelente tratate de erudiție, dar ele au devenit ilizibile, în timp ce Retz sau Saint-Simon se citesc cu pasiune și delectare. Prima cauză a victoriei romantice e pur socială. Clasicismul, ce dăduse scriitori temerari care puseseră totul sub semnul întrebării, devenise echilibrat și instituționalist. Or, în epoca revoluției franceze și a războaielor napoleoniene, a revoluțiilor de la 1830 și 1848, a ridicării brutale și masive a burgheziei și a pauperizării relative a nobilimii, — spiritul echilibrat, ironia ușoară, simțul măsurii și respectul instituțiilor nu mai satisfăceau nici patosul revoluționar, nici ranchiuna contrarevoluționară. Se cereau gesticulații bogate și largi. Poate, un nou Voltaire ar fi salvat clasicismul, dar fapt e că acesta n-a mai putut crea nici un Voltaire, nici un Diderot. Epoca înfiera bunul simț, măsura și discreția, fiindcă ea crease oameni patetici și pătimași, cu biografii tumultuoase, lacomi de glorie sau bogăție. O altă cauză trebuie de asemeni luată în considerare. Romantismul însemna explozia eului, — individul, excepția, bizarul. Ea atrăgea atenția asupra situației femeii, adolescentului, bătrînului, infirmului. Descoperea noaptea, visul, fantasmele, ruinele, boala, moartea. Or, dacă a reduce realitatea la excepții e o exagerare, faptul de a le fi ignorat era o negare a unei părți din realitate, realitate, totuși. Romantismul e izbucnirea subconștientului față de conștient și nu-i rămînea conștientului decît să ia act de existența acestuia. Romantismul a decedat prin inflația de cuvinte, clasicismul prin avariția de cuvinte, adică prin pauperizare efectivă.

ROMANTICII au creat o lume de fantasme : pitici cocoșați, femei șarpe și frumoși angelici, clorotice stingîndu-se din iubire și adolescență sinucidîndu-se din același motiv, scelerați și angelice, scelerate și inocenți, bașca iele, fantome, cadavre, vampire — un univers variat dar imposibil. Dar fantomele au viață scurtă. Totuși, chiar după dispariția lor s-a observat că anume cazuri n-ar fi de tot izolate și anume zone ale realului nu mai pot fi ignorate. O altă cauză : romantismul s-a împletit strîns cu stîrnirea ideii naționale împotriva clasicismului universalist ; or, secolul nouăsprezece a fost acela al redeșteptării națiunilor. Acestea și altele au făcut ca între 1820 („Meditațiile poetice" de Lamartine) și 1885 (moartea apoteotică a lui Victor Hugo) romantismul să domine Europa. În 1827 izbucnește „Prefața" la „Cromwell", manifestul romantic, bătălia pentru „Hernani" e din 1830. În 1856 apar „Les Contemplations", între 1859—1883, „La Légende des siècles" în 1862 : „Mizerabilii". Totuși, decăderea romantismului, cel puțin în cercurile intelectuale, poate fi marcată cu precizie : 1850, „Les causeries du Lundi", unde, în „Le constitutionnel", fostul teoretician al romantismului, Sainte-Beuve, fără a-și renega trecutul, atacă în mod crud noile opere ale fruntașilor acestui curent și elogiază pe toate tonurile memorialistica secolelor XVII și XVIII. Cînd, în 1885, Hugo a fost înmormîntat regește, romantismul murise de mult.

CARE ar fi relațiile romantismului cu realismul critic ? Dacă proza clasicistă ni s-a părut consubstanțială realismului, deosebirile fiind de accent, raporturile realismului critic cu romantismul sînt foarte rele, dar nu net antagonice cum ar fi cele dintre romantism și clasicism. Deși într-o vreme s-a vorbit de realismul romanticilor, ceea ce e o năzdrăvănie, mai ales cînd în discuție e lirica, mi se pare oțios să mai demonstrez de ce realismul critic se opune romantismului. Totuși, două observații complementare merită atenție. Mai întîi, primii realiști critici sînt contaminați de romantism. Dickens și Balzac șiroiesc de romantism, Flaubert alternează o carte romantică uneia realiste, Stendhal plătește antiromantismul său cu o recunoaștere foarte tîrzie : „...concepția despre lume a lui Stendhal este în esență o consecventă continuare a ideologiei iluministe prerevoluționare" — scrie Lukács. Dar chiar și la acest iluminist ateu, antimonarhic și anticlerical, ce considera întreg romantismul drept „plicticos și ridicol", Lukács descoperă elemente romantice „bineînțeles, în accepția sa cea mai largă" : cultul romantic al pasiunii, deznădăjduita căutare a eroilor purtători de pasiuni mărețe. „Romantismul său constă în neputința lui de a se împăca cu apusul perioadei eroice a burgheziei" (Georg Lukács — „Specificul literaturii și al esteticului", p. 56). Este incontestabil : critica socială acută nu este monopolul realismului critic, el e împărtășit de stînga romantică, „Mizerabilii" merg mai departe, în această direcție, decît foarte multe din romanele lui Balzac.

DACĂ romantismul se infiltrează în majoritatea romanelor realist critice (există mult mizerabilism la Zola), constituind partea lor caducă și făcînd ca romanele lui Dickens și numeroase cărți ale lui H. Balzac să nu se mai poată citi, azi, fără icneli psihice, se mai poate constata și un anume paralelism temporal între cele două școli literare. Dacă romantismul se situează între 1820 și 1880, Balzac își continuă seria semnificativă între 1830 și 1874. „Armance" e din 1823, „Roșu și negru" din 1831 (un an după „Armoniile" lui Lamartine și trei ani după „Orientalele" lui Hugo), „La Chartreusse..." e din 1839. Thackeray moare în 1863, Flaubert în 1880, Zola în 1902, „Război și pace" apare între 1864-1869 (la doi ani după „Mizerabilii" !), „Ana Karenina" între 1873—1876 etc. Realismul critic decedează în tranșeele primului război mondial, deși criza lui începuse încă de prin 1890 ; acțiunile sale vor fi, după aceea, sporadice (totuși, după 1890 el se va răspîndi în țările nordice, iar în statele răsăritene va obține frumoase izbînzi, chiar după primul război mondial — Rebreanu, Ladislas Reymont, Silanpaa etc.). Se poate observa că epoca 1820-1880 este romantică. Dar dacă dominația lui în lirică e nedisputată, incursiunile în teatru și proză nu au stabilitate. Infiltrația romantică în proza realist critică este certă, mai ales pînă la 1848 ; dar, se poate afirma că romanul realist s-a dezvoltat în încercarea de a se degaja de romantism : „La cousine Bette" (1846), „Roșu și negru" (1831), „Madame Bovary" (1857) și „L'Education sentimentale" (1869), „Les Rougons Macquart" (1870-1890) etc. exprimă tocmai această degajare. Tolstoi aduce realismului suprema consacrare. Realismul critic este clasicismul secolului XIX, clasicism creator creat în luptă împotriva romantismului, dar fecundat de acesta.

MARILE sinteze, la începutul veacului nou, le creează Proust (sinteza memorialisticii secolelor XVII și XVIII, cu realismul lui Balzac, Stendhal și Flaubert) și Thomas Mann cu „Muntele magic" — sinteza clasicismului goetheean cu realismul, trecut prin filtrul romantismului și expresionismului german. În proza noastră, această sinteză o realizează George Călinescu prin „Enigma Otiliei", un clasicism realist îmbogățit prin romantism discret. Că opoziția realism-romantism e congenitală o dovedește, dacă mai era nevoie, faptul că al doilea val romantic atacă, și distruge, în primul rînd realismul critic. Simbolismul, apoi suprarealismul, proza de cazuri psihologice ciudate critică implicit sau explicit realismul, atribuindu-i cele mai năstrușnice atribute, mai ales reproșîndu-i empirismul, imanența, descriptivismul (reale în epigonism), dar și caracterul său realmente social și critic. După cel de-al doilea război mondial, scriitorii neoromantici se feresc de programe și școli literare, profesînd un dogmatism al inconsecvenței, pe toate planurile. Cu toate dificultățile, proza realistă postbelică poate fi redusă la două curente principale : fantezismul și existențialismul. Fantezismul e un soi de suprarealism eretic ce se refuză oricărei doctrine literare și clasificări : un subiectivism programatic, singura rigoare fiind neasemănarea (cu alții și cu sine). Existențialismul — descinzînd din Dostoievski și Kafka — este literatura întrebărilor patetice asupra dilemelor existenței, proclamarea și clamarea sfîșierilor lăuntrice (specific romantică). Desigur, numeroase opere occidentale prezintă o coerență realistă remarcabilă sau un caracter protestatar social vehement, nu pot deci fi încorporate celor două curente, cu care, totuși — spiritul epocii ! — au fenomene de contaminare.

ÎN MĂSURI diferite, cele mai izbutite exemplare ale fantezismului și existențialismului literar apar în statele capitaliste ca un protest implicit sau chiar explicit față de caracterul abstract al economiei trusturilor, față de automatizare (și primul romantism a fost antitehnic), față de transformarea valorii în marfă standardizată etc. Observăm, ca și în cazul primului romantism (dicotomia începe cu J.J. Rousseau) un dublu proces : protest față de noua burghezie automatizată și abstractizată (societatea „anonimă"), dar și față de revoluția tehnică în sine, în măsura în care ridică probleme pe care burghezia nu le poate rezolva. E incontestabil detectabilă și psihoza războiului nuclear (1944—1960) ce apare sub forme apocaliptice. Dar, în timp ce fantezismul caută să salveze individualitatea fugind de probleme ce continuă, totuși, a-l urmări pe artist, literatura existențială înfruntă problemele, cu capacități felurite, acceptă confruntarea. Dacă noi nu sîntem de acord cu multe din soluțiile acestei literaturi, și mai ales cu clamarea lipsei de soluții, este incontestabil că trebuie să acceptăm o parte din întrebări (care sînt reale) situîndu-le în perspectiva noastră comunistă. Să remarcăm, în trecere, că „situația omului în general", „absurdul" etc., sînt mai degrabă baliverne ale unei critici iresponsabile. Suferința nu e niciodată abstractă, ea e concretă și socială chiar dacă (deși) reprezentarea ei poate fi mitică și metafizică. Critica burgheză, confundînd imaginea (transformată după legile fantaziei) cu obiectul (real, social) ca fapt de existență concretă, preferă să absolutizeze particularul imaginar, să bodogănească despre absurd, necomunicabil și scriitură, uitînd cauzele precise ale „suferinței în sine".

AR FI... absurd să ne închipuim că societatea burgheză a încetat să mai genereze ideologie burgheză și literatură tendențios burgheză ; să nu uităm, însă, că — prin ce are mai bun, literatura din această zonă se opune, se răzvrătește — fie și în genunchi —, împotriva orînduirii capitaliste. Dacă o calchiere a literaturii noastre după literatura produsă în altă orînduire, cu alte obsesii și tradiții ar fi un epigonism inadecvat, totuși există și probleme comune omului din secolul nostru, iar o seamă de întrebări nu pot fi ignorate, după cum o serie de tehnici literare nu pot fi, pur și simplu, exocrone, dar și specifice (un specific de fond, nu de pitoresc) trebuie examinată serios, dialectic și cu simț critic, fără pripeli exhaustive. Fapt e că anumite experiențe interesante nu mai pot fi împinse dincolo de limita lor. Nu se mai poate merge — în direcția lor — mai departe decît au făcut-o Kafka, Beckett, Ionescu etc., de unde descendența lor reprezintă un fenomen de epigonism eclectic și astenic. Noul val romantic s-a epuizat singur ; el se stinge, lăsîndu-ne însă, ca și primul val, probleme, întrebări, descoperiri pe care nu le putem ignora, ci trebuie să le dăm răspunsurile NOASTRE. Evoluția obiectivă a literaturii cere un puternic curent realist, care nu mai poate fi realismul secolului trecut, ci un realism al secolului XX, un realism atent la spiritul veacului, un realism nou, un realism revoluționar.

Paul GEORGESCU

Pro domo

Prejudecată și spirit de clasă

ÎNCĂ Sainte-Beuve remarca discrepanța dintre marea sensibilitate și marea inteligență a doamnei de Sévigne și prejudecățile ei de clasă, lipsa de milă, dacă nu de emoție, atunci cînd este vorba de oameni din altă clasă socială. „Bunul nostru duce", guvernatorul Bretaniei, domnul de Chaulnes a fost insultat de către niște țărani nemulțumiți, el și doamna ducesă, și au urmat represaliile : evacuări de orașe, trageri pe roată. Nobilele fețe se odihneau de tragerile pe roată prin spînzurători și doamna de Sévigné scrie contesei de Grignan, fiica sa, că „acum ne mărginim să spînzurăm" și o anunță că va fi bine aprovizionată cu ocnași.

Dac-am uita că e vorba de secolul al 17-lea, am crede că inteligenta scriitoare e un monstru, pregătită în școlile de tortură, obișnuită cu asasinatul rece. Chinul, ruperea pe roată, ocna și spînzurătoarea pilduitoare nu șocau sensibilitatea acelui veac, moartea soldaților, dacă nu erau nobili, era luată cu ușurință, diferențele de clasă par niște diferențe de specie, sau chiar mai mult.

Se pare că imaginația doamnei de Sévigné nu ducea suficient de departe ca s-o facă în stare să se pună în pielea victimelor de rînd. Tristețile ei mari erau determinate de demiterea domnului de Pomponne, din funcția sa de ministru, „mizeria" acestui demnitar îi trezea mila, deși urma să primească o uriașă pensie, pentru că „avea 8 copii", deci o familie grea, care trebuia căpătuită. Vizitîndu-l pe nobilul ei prieten și protector, îi dau lacrimile și o cuprinde o jale nesfîrșită, deși, e adevărat, face o reflecție de o rară profunzime, pascaliană în esența ei, comentînd tristețea fostului ministru care, de acum înainte, va ști ce este viața și cît de lungi îi sînt ceasurile, pentru că nu va mai fi atît de ocupat. Este vorba, neîndoios, de o clasă ai cărei membri, dacă nu sînt mari demnitari nu sînt nimic, dați pe mîna plictisului.

Prăpastia dintre acest tip de tristețe și chiar satisfacția față de represiune și schingiuire ne dezvăluie, desigur, întregul mecanism al prejudecății de clasă — ca și mentalitatea Evului Mediu conform căruia omul ca individ nu avea importanță, niciodată nu era doar om, ci nobil sau țăran, aristocrat sau simplu muritor, și apartenența sa îl definea total și-l opunea total. Și asta și în cazul unei credincioase, cu influențe chiar janseniste, ca doamna de Sévigné, care oficial credea că toți oamenii pot fi mîntuiți și sînt egali în fața divinității. Pioșia a nu-i împiedica prejudecățile nici o singură secundă, iar prejudecățile prevalau asupra credințelor și „ideologiei" pentru că erau adînc ancorate în privilegii, deci, în interese. Existența socială este determinantul conștiinței, și nu credințele ; ea întunecă sensibilitatea, imaginația, inteligența, care nu există niciodată în sine.

Literatura și filosofia veacului 18 și 19 au spart aceste prejudecăți, Voltaire va face un scandal european din cazul Calas, noțiunea de om se va impune și va topi, dacă nu prejudecățile de clasă, atunci măcar seninătatea lor.

Însă spiritul de clasă în literatură este altceva în societățile împărțite în clase antagonice unde ideologia dominantă nu recunoaște fățiș prejudecățile, ci tocmai le ascunde. Descoperirea epocală a lui Marx tocmai aceasta este că ideologia nu exprimă numai, dar și ascunde, învăluie, adevăratele relații sociale, de clasă și interese, că le dă o aură mitică și abstractă, că le justifică prin schimbarea sensului lor adevărat. Doamna de Sévigné făcea o literatură de clasă cînd era pioasă, nu cînd expunea rece tortura răsculaților. Spiritul ei de clasă nu este sinceritate, ci ipocrizie, drapare, o proastă conștiință mistificată. Iar atitudinea marxistului în fața fastuoaselor draperii ideatice este de continuă dezvăluire. Doamna de Sévigné, cu scrisori private, se oferă de-a gata.

Alexandru IVASIUC

Marin SORESCU

Pîrghii

Mi-e sufletul atît de greu,
De parcă atîrnă de el Dumnezeu,
Ca un bolovan de cumpăna fîntînii.
Sînt întunericul cu care el scoate minunile
Şi sînt înainte de facerea lumii.

Iată, scîrţîind pe respiraţia mea
A pornit mai departe o stea,
Feriţi-vă din calea ei la o parte,
De va opri-o din drum ceva
Pentru mine înseamnă moarte.

Şi-mi mai răsar din suflet munţii cu zări
care cad
Ca fachirii pe ace de brad.
Uneori atît de mult mi se dilată vreun por
Că din el ţîşneşte un nor
Ori mai degrabă marea cu sarea.

Mă transmit veşnic în depărtare
Sub a mia înfăţişare.
Pîrghie cu braţ foarte lung
Din moarte viaţă alung.

Întins în lume peste tot
Tot scotocesc şi tot scot,
Dar sînt sleit de univers ca o fîntînă
La sfîrşit de săptămînă.

Viu cu adevărat

Printre filozofi
Îmi găsesc echilibrul
Şi trec făcînd tumbe
Printre silogisme.

Sînt cei mai trişti oameni
Pe care i-am întîlnit vreodată
Mi-e şi milă de ei
Că prea le ştiu pe toate
Şi nu sînt proşti deloc.

Kant, Hegel, Lucreţiu,
Grecii bînd ambrozie
Şi discutînd despre esenţe.

Ce folos de atîta gîndire
Dacă din toată filozofia asta
Numai eu sînt viu, în clipa asta,
Întîmplător, dar viu cu adevărat.
Pipăiţi-mă.

Clepsidra

Nu ştiu dacă mă golesc
Sau mă umplu.

Acelaşi bir de nisip
Şi aşa
Şi altmintrelea.

Toamnă

Cade ghinda la aşternut.

Pămîntul tandru

Întîrzie prin păduri.

Inspiraţie

La manejul meu din nori

Se încalecă erori.

Din aproape în aproape,

Saltă sufletul pe ape.

Sub copite — eu, în silă,

Ca pustiul sub cămilă.

Şi acum

Şi acum luaţi această placă comemorativă
Şi fixaţi-o în cuie fiecare
Pe casa voastră
Unde fără îndoială că s-a născut
Unul din marii bărbaţi
Cantemir, Eminescu, Iorga, Luchian, Călinescu
Sau dacă încă nu s-a născut, se va naşte neapărat
Cineva
Peste o sută de ani,

Fiindcă printre bogăţiile naturale
Ale acestei ţări,
Alături de petrol de aur şi uraniu
Trebuie să socotim de-acum încolo
Şi geniul.

Turnul Londrei

Din turnul Londrei
Cad capete
Intrînd adînc
În monede din ce în ce mai vechi.

Newton descoperă
Legea gravitaţiei
Căzînd pe gînduri.

Cărțile săptămînii

Tudor VIANU: Opere, I

PRIMA poezie publicată de Tudor Vianu (la 18 ani, în **Flacăra,** 19 martie 1916), tipărită acum întîia oară într-un volum, se intitulează **Cuvîntul** și deschide un drum (aici abia întrevăzut, în forme încă abstracte), spre una dintre obsesiile dominante ale scrisului său. Deocamdată această obsesie revelează în **cuvînt** numai un obiect de cult, un motiv de exaltare : „Cuvîntul este sunet și culoare : / E mesagerul gîndului uman, / El pune haine rupte de sărman / sau prețioase zale sclipitoare / .../ Cuvîntul e putere fermecată : / Sub cer de foc înalță piramide, / El liniștește marea turburată / Deschide porți de raiuri și le-nchide. / Cuprinde-n el și cerul și pămîntul / De-aceea : **la-nceput a fost Cuvîntul !“**

Tudor Vianu a fost, e drept, un om pe care îl minuna puterea extraordinară a cuvîntului ; nu a încetat vreodată să se lase surprins de ea, cu acea uimire ingenuă, vitală și copilăroasă, care a făcut **farmecul** personalității sale, nuanțînd într-un fel atît de necesar, atît de fericit, ceea ce era în el vocație a gravității și stil înalt aulic. Vianu s-a construit de altfel pînă la urmă dintr-o rețea de cuvinte, extrem de bine articulată și a făcut din cuvînt un instrument al demnității. El a intuit, la origine, capacitatea cuvîntului și mai ales a frazei înlănțuite din cuvinte, din cuvinte ferm așezate unul lîngă celălalt, de a converti partea **vulnerabilă** a ființei sale, a ființei noastre, tot ce înseamnă în noi slăbiciune și dezmembrare, de a „preface“ toate acestea în stil, un stil al distanței, nobil și auster. Întrebarea tulburătoare, pe care bănuim că și-a pus-o cu toată acuitatea, pentru că există și în scrisul său cîteva semnale de alarmă interioară și pentru că există, mai ales, un fel de tristețe în el, uneori deajuns de elocventă, întrebarea este aceasta : nu cumva **se ascunde** prea mult în cuvinte, nu cumva se zidește în ele **de viu ?** Au cuvintele sale, frazele sale minunat construite, numai o funcție pozitivă, sau și una distructivă, și nu cumva îl acoperă în prea mare măsură ?

Tudor Vianu pare a fi știut uneori, și gîndul acesta pare să-l fi neliniștit, că operele sale nu îl exprimă în totalitate și, îndeosebi, în **adîncimea** sa. El și-ar fi dorit poate un mod mai direct, mai crud și mai eficient al comunicării. Nutrea o mare nostalgie a confesiunii, a revelării de sine în forme nemijlocite, și — cum să spun — mai „umane“. Operele de estetică și filozofie (fundamentale, desigur, pentru cultura noastră) exprimă, într-un fel exemplar, numai un sector al individualității, voința deliberativă, vocația tenace a constructorului care se slujește de cuvînt pentru a **depăși** contradicțiile unei firi ascunse, o anume incertitudine, o anume oboseală, poate și un pesimism „neexemplar“, un gust de cenușă, provocat de obsesia disoluției, a relativității valorilor. Dar ceea ce izbutea să înfrîngă în sine și să „depășească“ printr-o mare încordare a voinței și printr-un veritabil cult al muncii ordonate, n-ar fi meritat oare o atenție egală ? Și nu neapărat în măsura în care se putea „depăși“, adică preface în altceva, în opere sistematice, în magistrale fapte de cultură ! Încă din anii tinereții Tudor Vianu resimțea puternic nevoia și ispita **formelor,** a cristalizărilor **stilistice,** exercitate în virtutea propriei lor legi interne, oarecum independente de „conținut“ : și acesta nu putea fi, la douăzeci de ani, decît un conținut intim ; un adevăr al ființei sale de care, în mod destul de ciudat, dar explicabil, voia să se despartă.

Dar la origine era doar atît : fascinația cuvintelor. Începea să se manifeste marea oscilație a vieții sale : între cuvînt și adevăr, între obsesia formelor și aceea (sacrificată cu bună știință) a autenticității :

„Stăteam de veghe nopți în șir, într-un fum de tutun prin care obiectele ajungeau să nu se mai zărească, pentru a compune zece sau douăsprezece rînduri de proză densă, în care cuvintele se încatenau în propoziții principale și subordonate, grupate cîte trei sau cîte patru, alcătuind largi perioade pe care îmi plăcea să le recitesc cu voce tare. **Nu voiam să notez sau să exprim ceva. Agregatul sonor îmi ajungea.** (s.n.). Nimeni n-a ajuns să cunoască aceste elaborații tainice ale nopților mele. Le ascundeam sau le distrugeam cu grije ca pe niște exerciții absurde, de care s-ar fi cuvenit să mă rușinez, deși pentru mine ele aveau un preț și o semnificație precise“. **(Fragmente autobiografice)**

Un Tudor Vianu atent numai la „agregatul sonor“ al frazei, abandonat cuvîntului și formelor în sine, cu totul nepăsător la „idee“, străin preocupării grave de a „exprima“ ceva, nu e o imagine de necrezut, aproape halucinantă ? Și totuși, cît de revelatoare ! Semnificația ei este precisă : în dezvoltarea scriitorului a apărut, la un moment dat, o ruptură, o criză a înstrăinării de sine, cu urmări incalculabile. O ruptură care decide stilul operei de mai tîrziu, intemeiată (oricît ar părea de curios) pe o experiență radicală a cuvîntului.

Acesta e momentul originar cel mai adînc : cuvintele și „formele“ preexistă, la Tudor Vianu, operei ; exercitîndu-se inițial ca un mare agregat sonor, vor face să adere seria impunătoare a scrierilor de maturitate. Dar va mai fi **acest** conținut, unul dictat de profunda autenticitate a firii sale ? Firește, nu ; sau numai în măsura în care lasă să pătrundă un vag și îndepărtat ecou. Operei îi va supraviețui însă un Tudor Vianu „secret“, care o dată sacrificiul de sine consumat, va fi bîntuit în răstimpuri de sentimentul unui „gol“, al unui regret, agravat pînă la senzația internă (paradoxală în raport cu masivitatea operei, cu spiritul de eroică hărnicie ce o prezidează) a neîmplinirii, chiar a ratării. În calea acestui sentiment interior, și pentru a se apăra de el, Tudor Vianu lansează o teribilă întrebare : este sinceritatea posibilă ? O întrebare care vine prea tîrziu, după ce zarurile fuseseră aruncate și Tudor Vianu se hotărîse să se lase subjugat de atotputernicia **formelor :**

„Nu putem fi sinceri decît în raport cu gîndul care, lămurindu-se în noi, a devenit obiectiv și prin urmare mai puțin al nostru. **Orice sinceritate devine așadar problematică“** (s.n.).

O imensă motivație de ordin sufletesc și moral stă desigur la temelia unei atari decizii **(„Există o sinceritate din ușurință. Un scrupul adînc face sinceritatea imposibilă“)** pe care o înțelegem prea bine ; și, totuși, nu fără o strîngere de inimă, întrucît implică un sacrificiu prea dureros, o renunțare de sine. Prețul ei nu este disproporționat ? Gîndind la pierderea unei opere posibile, care ar fi fost o mare și de neegalat **Confesiune** a lui Tudor Vianu, parcă înclinăm să credem că da... Există, cum spuneam, semne că Vianu însuși era încercat de această „strîngere de inimă“ ; acum ea a devenit a noastră. Îndoiala asupra legitimității opțiunii de tinerețe, în favoarea **formelor,** pătrunde însă, într-un fel indirect, și în incinta atît de liniștită și de calmă a operei sistematice ; un ecou al ei, oricît de îndepărtat, se face perceptibil pentru un auz atent în melancolia bine temperată a operei ; poate și în adîncimea dubitativă a sentimentului ei moral. Din fericire, criza provocată de „ruptura“ din tinerețe și de prea categorica opțiune ce i-a urmat, continuă să iradieze. Ceva din tensiunea acestei crize, niciodată „rezolvate“ pînă la capăt, se filtrează în construcțiile riguroase, supravegheate, în „tonalitatea“, dacă nu și în aspectul imediat sensibil al operei încheiate.

Primul volum : **Scrieri literare** (în ediția îngrijită de Sorin Alexandrescu, Matei Călinescu și Gelu Ionescu, a **Operelor** lui Tudor Vianu, Minerva, 1971), constituie, chiar prin perspectiva alcătuirii sale, o comunicare mai vibrantă, decît cele ce-i vor succeda, cu intimitatea de neprevăzut a scriitorului. Texte inedite sau puțin cunoscute revelează un Vianu secret, mai dramatic, mai puțin detașat și sigur de menirea sa, decît lasă de bănuit lucrările puse la punct, impecabile. Cine cunoaște numai **Estetica** lui Tudor Vianu, cu elogiul Artei plin de o demnitate majestuoasă, înălțătoare, nu știe nici pe departe totul despre gîndirea mai coborîtă cu un „ton“ a autorului ei, mai „umană“, uneori împovărată de grele dubii, cum ni se destăinuie, de exemplu, într-una din reflecțiile de intimitate :

„Este arta o mîngîiere ? Grozav mi-e teamă că nu. Ostenit de muncă, asediat de griji sau de necazuri mai mărunte, mi s-a întîmplat adeseori să caut refugiul artei... Dar cînd o mare durere s-a abătut asupra mea, **atingerea artei mi s-a părut nelegiuită și profanatoare** (s.n.). Durerea mea încremenită dorea să rămînă singură. Voluptatea artei devenea un blestem și o sfidare. Poți să vorbești celui strivit de rosturile și așezările lumii, despre farmecul și splendorile ei ? Arta ofensează adeseori durerea umană. Reprezentarea acesteia în artă pare că nici nu bănuiește suferința vie a rănii sîngerînde. **Nu, pentru acel care a coborit în abisul durerii, arta nu mai este o mîngîiere“.**

Sînt adevăruri despre care **Estetica** obișnuiește să nu aducă vorba. E bine de știut că Tudor Vianu se lăsa străpuns de ele, în singurătate.-

Lucian RAICU

Poezia

CONSTANȚA BUZEA
SALA NERVILOR

Constanța Buzea

Sala nervilor

Editura
„Cartea Românească“,
108 pagini, 6,25 lei

POEZIA Constanței Buzea impresionează mereu prin muzicalitatea blîndă și fin ostenită a versurilor, prin foșnetul trist al cuvintelor, ce se îndepărtează ca niște pași în camere pustii, prin melancolia înveninată care dă silabelor turnura unor premoniții de Casandră. Poeta pare că stă tot timpul cu un pahar amar în dreptul buzelor, năzuind spre somn și tăcere, spre tărîmuri de liniște netulburată. Mai cu seamă de la volumul *Agonice*, în această poezie s-a accentuat eminescianismul evident dintru început. Și sonetele din *Sala nervilor* (Ed. Cartea Românească) urmează această agonică latură, cu atît mai vibrantă cu cît nici o trăire a poetei nu se poate despărți de sentimentul că se prelungește în moarte. Trăiri și imagini se rarefiază dureros, se pierd în evanescență. Totuși, sonetele întrerup mișcarea amplă, de aripă, a versului. Poezia lasă impresia că ar fi retezată, că nu a avut spațiul unde să se desfășoare deplin. A încercat autoarea această formă măsurată ca să-și disciplineze rostirea ? Atunci, trebuie să recunoaștem un rezultat contrar : la o anume obscuritate a expresiei, ce s-a pus adeseori stavilă comunicării și împlinirii confesiunii, eliptismul sonetului a adăugat încă un grilaj. Piesele, în totalitate frumoase, sînt puține.

Mai clar apare acum faptul că tonul ceremonios, protocolar, în care se învăluie Constanța Buzea reprezintă un fericit magnet ce precipită vorbele spre o unduire armonios-estetică. Fără asemenea ceremonie, versurile s-ar desface în particule inegale. Multe poezii sînt pură incantație solemnă, scufundare narcotică în apele de uitare ale ritmului interior : „Și iarăși gîndul meu e pe coline. / Ca un narcotic și ca o paloare / În care te cufunzi și nu te doare, / Mirosul ierbii dintr-acolo vine.“

Poeta a îmbrăcat definitiv un aer de visare, imaginile somnului colorîndu-i afectiv singurătatea : „Trec printre crengi de brad hipnotizate, / În pantă caldă, somnul lor absoarbă / Urîtul verii camuflat în iarbă. / Nu-i nimeni singur în singurătate.“

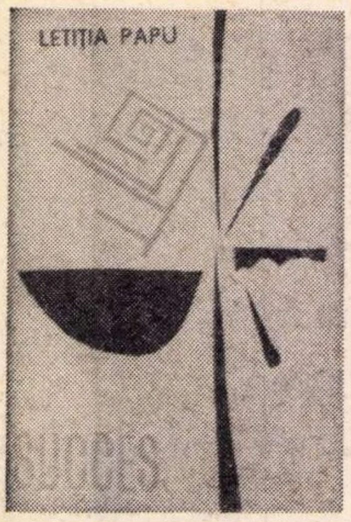
Nu de puține ori pășește prin versuri ca o albă fantomă: „Cînd dintre toamne da-m-or la o parte. / În anotimpul de cucernicie, / Ascetizînd în alb ca o stafie, / Cu ochi de somn aș reciti o carte. / / Nici nu mai simt cît sîntem de departe, / Trăiesc în pace asonanța, rima. / A fi a doua, a rămîne prima. / Ridicolul meu frig amînă moarte.“

Măști, exprimări enigmatice o înconjoară ca niște metereze. Dedesubtul cu-

Dan CRISTEA

(*Continuare în pagina 10*)

Proza



Letiția Papu

Succes

Ed. Eminescu
130 pagini, lei 3,25

LETIȚIA Papu narează în cartea sa istoria unui **succes** obținut prin mijloace necinstite. Profesorul Laurențiu Corbeanu fură invenția bunului său prieten (din anii tinereții) Ioniță Albescu, care în urma unei conjuncturi nefavorabile, fusese obligat s-o ofere spre păstrare, devotatului său coleg, om în care avea toată încrederea. Din nefericire, Albescu moare de cancer și nu mult după moartea acestuia Corbeanu înfăptuiește substituirea respectivă, dînd în vileag invenția sub numele său. Martor al discuției secrete dintre cei doi prieteni a fost însă, bineînțeles, fără ca tatăl să știe, cel mai mare dintre fiii lui Corbeanu, Bogdan, care își înfruntă în cele din urmă tatăl, obligîndu-l la destăinuiri neplăcute. Simțindu-se culpabil și frămîntîndu-se din această pricină, profesorul caută o soluție care să îndrepte într-un fel lucrurile. Ultimele pagini ale cărții se ocupă tocmai de aceste frămîntări ale sale, profesorul găsind pînă la urmă o soluție de compromis : el va restitui banii obținuți pe invenție fiului adoptiv al lui Albescu, pictor de viitor, care îi primește recunoscător și emoționat. Profesorul va fi și el însă pedepsit „de soartă" : fiul său mai mic comite un accident de mașină din imprudență și e condamnat la doi ani închisoare. O poveste deci pe care autoarea o vrea fără îndoială dramatică, dar, curios, o nedorită impresie de monotonie, de lîncezeală epică, se face simțită încă de la primele pagini. Placiditatea cu care autoarea expune întîmplările, monotonia discursului, golesc de orice tensiune situațiile cele mai dramatice în intenții. Nici înfruntarea care are loc între tată și fiu, atunci cînd acesta din urmă îi aruncă în față adevărul, nici oribilul accident de mașină, nu reușesc să ne smulgă din indiferența cu care urmărim desfășurarea faptelor. Impresia neplăcută de contrafacere, de produs confecționat cu stîngăcie, o avem tot timpul lecturii. Personajele Letiției Papu fac parcă gesturi convenționale în care se pare că nici ele nu cred, exact ca niște actori care joacă fără convingere o piesă învățată în mare grabă, fără „trăirea" cerută de partitură. Așa că în ciuda acurateții construcției epice, în ciuda întîmplărilor care se succed cu rapiditate, „surpriza" epică e mereu amînată, de unde sentimentul că toate aceste lucruri pe care ni le spune autoarea le-am știut în fond cu mult înainte de a începe lectura. Prin urmare, cartea Letiției Papu ne oferă încă o dovadă că întîmplările cele mai dramatice — și astfel de întîmplări există în această carte așa cum am căutat să arătăm pînă acum — pot să-și piardă tot dramatismul după ce au fost **scrise**, pot deveni, din punctul de vedere al literaturii, neadevărate și neautentice.

Sorin TITEL

Critica

MARIN MINCU
Critice
II

Marin Mincu

Critice II

Ed. Cartea Românească
272 pagini, lei 11

O FIGURĂ oarecum aparte în ultima promoție de critici, face Marin Mincu (n. 1944). Nici „foiletonist", deși cele mai multe dintre „criticele" lui au apărut mai întîi prin reviste, nici „universitar", decît numai prin ocupație, Marin Mincu ocupă un loc solitar prin îndrăzneala de a formula explicit și de a susține consecvent un program literar în buna tradiție a genului, adică depășind granițele literaturii și angajînd teritorii limitrofe. Firește că un atare gest nu putea rămîne fără urmări, criticul expunîndu-se prin simplul fapt al orgolioasei izolări, dincolo de rezultatele dobîndite, unui abia început șir de ridiculizări, negațiuni și durități, multe alimentate însă și de temperamentul său pătimaș, iritant, incomod în cunoscuta manieră macedonskiană, temperament trădat prin înfățișarea mușchetărească și tonul infatuat al articolelor, care încep invariabil într-un fel teribil, în fond facil : „Iată o coordonată a literaturii române nesemnalată îndeajuns de nici unul din iluștrii noștri critici", „...iată încă o chestiune nelămurită în cazul lui...", „Nimeni nu a dat destulă atenție pînă acum"..., „Nimeni pînă acum nu s-a ocupat foarte serios de...", „Un poet nelămurit pe deplin a rămas...", „Critica a glosat anarhic în jurul operei scriitorului...", „Este de remarcat că despre [...] s-au spus destul de puține lucruri..." (din **Critice II**, scriitorii discutați fiind Lucian Blaga, Ion Barbu, M. Sadoveanu, V. Voiculescu, Marin Preda, Ion Marin Iovescu !).

Și cum, purtat de un orgoliu nestăpînit (cît de „modest" se intitulează cărțile lui : **Critice !**), Marin Mincu nu se remarcă prin exces de prudență, ci dimpotrivă, nici nu va fi prea dificil de ironizat, măcar. Iată-l, mai întîi, proclamînd cu solemnitate sacerdotală banalități răsuflate : „Caragiale anticipează pe Eugen Ionescu, în mod mult mai profund decît se crede. Fără Caragiale, Eugen Ionescu n-ar fi existat. Caragiale e un «absurd» apărut prea devreme". Iată-l afirmînd neadevăruri flagrante, înșelat și de larga lor circulație : „Mateiu Caragiale îmbină inimitabil injuria cu transcendența în capopera sa «Craii de Curtea-Veche» **operă comparabilă cu «Il Gattopardo» al lui Lampedusa)"** (s.n.) ; deși citează în original titlul romanului lui Giuseppe Tomasi di Lampedusa, este limpede că l-a citit în traducerea lui Tașcu Gheorghiu (E.L.U., 1964), o lectură în italiană demonstrînd imposibilitatea apropierii (argumente în acest sens pot fi găsite la Șerban Cioculescu, „Crepusculul aristocrației în roman", în **Varietăți critice,** E. L., 1966 și Edgar Papu, „Destinul ghepardic", în **Fețele lui Ianus,** Ed. Univers, 1970).

Primul volum din **Critice** era o carte bovarică, nebuloasă și dezechilibrată, deoarece, dintr-o grabă puberală, autorul înălța acolo o schelărie ca pentru zgîrie-nori în jurul unor modeste construcții, dînd astfel unor texte eterogene și ocazionale aparența unui ansamblu unitar prin aranjarea cu grijă a materiei în capitole cu titluri bombastice, menite să impună respect („Preliminarii — Idei formatoare", „Repere în literatura actuală", „Fișe literare"), în fond ajungîndu-se la apropieri hilare, cum ar fi punerea lîngă pledoaria pentru „substratul thracic al sufletului românesc" a unor banale recenzii despre... Vasile Spoială și Viorel Știrbu ! În **Critice II** s-a produs o limpezire vizibilă ; criticul a trecut de faza afirmațiilor globale și aplicabile la literatură doar prin generalitatea lor. Preocupat de permanențele unei străvechi spiritualități românești, nu fără oarecari ipoteze științifico-fantastice mai curînd, decît critice, („piramidele păstrează mistere ale vechilor preoți păgîni din ținuturile noastre"), Marin Mincu analizează cu suficientă rigoare și fără exces de speculație gratuită opera poetică a lui Ion Barbu — căreia îi dă o plauzibilă interpretare originală, defectele stînd în limbajul folosit, prea de tot pompos —, poezia și proza lui V. Voiculescu, romanele lui Marin Preda (cu bune intuiții aici, însă fără a reuși să cuprindă întreg universul scriitorului din pricina, cred, a reducerii la un numitor partizan), scrutează „Eposul Sadovenian" sub unghiul semnificațiilor oculte din **Creanga de aur,** face interesante observații în marginea exegezelor eminesciene ale lui G. Călinescu, D. Caracostea și D. Popovici (fără a fi însă în posesia tuturor probelor necesare unui dosar complet al problemei ; spre exemplu, cele mai multe dintre obiecțiile și rezervele exprimate de Marin Mincu față de interpretarea călinesciană a biografiei lui Eminescu pot fi regăsite la Pompiliu Constantinescu, într-o cronică din 1935, despre romanul **Bălăuca** de E. Lovinescu, cf. **Scrieri,** vol. 3, E.L. 1969, p. 361—366), în sfîrșit, dă o foarte interesantă interpretare romanelor Hortensiei Papadat-Bengescu, cu neputință de neglijat pentru orice serios cercetător al operei scriitoarei. Criticul este atent în special la descoperirea, în scrierile autorilor amintiți, a sensurilor și simbolurilor fundamentale, de preferință mitice, „primordiale, arhetipale", intenția ultimă fiind, probabil, stabilirea, prin intermediul exemplificator al literaturii, a unor jaloane specifice spiritualității românești, încît multe din textele aflate în volum par a fi fragmentele disparate ale unei vaste lucrări aflate în șantier, încît, prin caracterul lor neaderent la un posibil (și firesc restrictiv) sistem, cele mai bune articole mi se par a fi **Puțină eminescologie** (bine demonstrată importanța studiilor lui D. Caracostea, pledoarie pentru scoaterea din uitare a criticului, și **Romanul Hortensiei Papadat-Bengescu**.

Mircea IORGULESCU

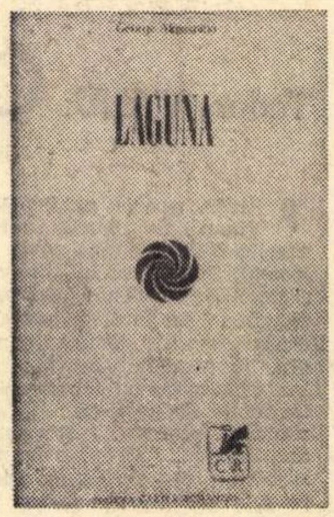
Constanța Buzea : „Sala nervilor"

(Urmare din pagina 9)

vintelor, precum sub straturi de zăpadă, rămîne un mister nerostit : „Tu vei dori să fiu îndepărtată, / Misterul mereu să te înnebunească, / Încinsă-n limba mea neomenească, / Fiind ce nu poți fi tu niciodată. // Tu vei dori, și-am să te-aștept cu mască, / Și vei dori prin mine să aluneci / La fel de lin ca mîinile prin mîneci, / Cînd eu foșnesc și ele să foșnească // Și vei dori, și eu voi fi în stare / Să mă predau restriștilor finale / Cu umilință și cu nepăsare. // Tu vei dori atît de multă jale, / În răutatea ta strălucitoare, / Încît voi fi ca de zăpadă moale."

Dorul eminescian de extincție a găsit în Constanța Buzea o poetă care-și refuză plînsul printr-o tăcere de moarte. Aici nu atît confesiunea mărturisește cît punerea ei sub peceți de taină. Gura este o lebădă agonică : „Nu vii să-nveți în ora cea mai pură / Tăcerea ca supremă-nțelepciune. Vorbele mor cum praful se depune. / Taci, îngere, taci, lebăda mea, gură !"

Debut



George Almosnino

Laguna

Ed. Cartea Românească
126 pagini, lei 7

GEORGE Almosnino, autorul volumului *Laguna,* apărut la *Cartea Românească* scrie o poezie lucidă, ironică - sentimentală, poezia banalului cotidian. Privite de sus poemele acestea sînt adesea cumulare de materiale uscate, de gesturi și întîmplări anodine, derulate rapid, ca într-un scenariu de film mut, unde mișcarea cît mai variată a acelorași planuri trebuie să țină locul cuvîntului invocator : „Nu-ți amintești rostirea lentă a frunzelor în toamnă / aplecată peste lighean cu mîinile obosite și necăutată / la telefon trec pașii vechilor coridoare prin bulele albe de săpun / nostalgia echilibrului unui sărut prinderea genunchilor / în palmă și necuprinsă lumea cît am iubit / bulevardul noi doi și gravitatea unui cornet de semințe / împărțit pe din două tăcerea sălilor de cinematograf unde / cîtă banalitate se ascunde în fiecare film."

Se observă cum versurile se desprind, disparat-căutate, precum foile unui calendar. Uneori, ochiul contemplatorului e la fel de veșted ca priveliștea pe care se aplică. Rezultă de aici un peisaj mort, arid, ireal, în care scurgerea vieții pe neștiute căi a lăsat în urmă obiecte de muzeu, figurine de ceară în spatele unor racle de sticlă. Viziunea e parțial bacoviană, măcar în ce privește cadrul : „Cel mort / căsca puțin / de plictiseală / și s-a întors / să mai privească-orașul ; // nici vîntul nu cădea / în dunga pieții, / lîngă tarabe / vînzătorii morți / schimbau legume moarte / pe bani morți, / femei / pe la balcoane arătau / ochilor duși / piei veștede / și stinse, lumini crepusculare / și batiste în gări ascete / înghețau / pe lîngă trenuri împietrite". Dar, în același timp, ariditatea a trecut peste multe poezii, lipsindu-le de imaginația care să coboare această banalitate de structură în apele creatoare de atmosferă tulbure, vîscoasă. Invazia haotică, a lumii obiectuale, discursivitatea, prozaismul extras din însăși materia evocată, chiar dezordinea ar aminti pe Ilarie Voronca, de nu s-ar interpune impresia că tabloul e văduvit totuși de culoare. Animația, cînd este, impresia de poezie, sînt urmarea melodiosului elegiac fluturînd peste notații un abur cald, de precipitare a versurilor, nu atît de persistent, încît să le și impună definitiv memoriei : „iarnă totul în alb pur / deznodămînt pentru seceta acelei veri albe , casele crengile copacilor grele de alb geamurile 7 poartă nefirescul lor alb prezent și-n cuțite / albe păsările și alb părul femeilor / neascuns de basmale de ce 7 mîinile mele roșii pe pervazul ferestrei închise / prietene îngrijorător de lebede albe aduci / în casa mea încălzită frig".

D. C.

TINEREŢEA LUI CAMIL

AŞA TREBUIA să se intituleze cartea lui Mihail Ilovici, cum îl numeşte cu familiaritate, şi cum îl numeau cu toţii, prietenii mai tineri sau mai vîrstnici, iar nu, solemn şi rece, **Tinereţea lui Camil Petrescu** (Editura Minerva, Bucureşti, 1971). Scrisă **con amore**, adică cu o adeziune totală la ideile şi principiile eroului său, precum şi cu înţelegerea caldă a greutăţilor prin care a trecut în epoca sa de formaţie, cartea se citeşte cu plăcere, ca un roman detectiv, pentru că autorul ei n-a ocolit nici un mijloc de investigaţie în pasionata şi pasionanta lui cercetare. Un lucru rămîne însă nelămurit. Cine au fost părinţii lui Camil ? Actul oficial de naştere există, dar e în flagrantă contradicţie cu mărturiile titularului său, ca şi cu ale celor ce l-au cunoscut copil şi nu i-au ignorat drama. Într-adevăr, Camil nu şi-a cunoscut părinţii, — după acel document, legitimi, — fie că au murit, unul înainte de naşterea lui, altul curînd apoi, fie că amîndoi — ceea ce e mai probabil — l-au părăsit. Într-adevăr, a fost îndată după naştere lăsat în seama doicii sale, cu o pensiune lunară derizorie şi numai un concurs favorabil de împrejurări i-a înlesnit o copilărie relativ fericită, dacă n-ar fi fost întunecată de conştiinţa patetică a condiţiei sale de orfan. Inzestrat cu o memorie tenace, adultul nu uita că de mic era lăsat singur, legat de scaun, ca să nu fugă de acasă ; mai tîrziu a cunoscut asprimile regimului de internat. Altminteri, bun şcolar şi strălucit student, Camil a fost în permanenţă bursier şi n-a întîmpinat piedici în dezvoltarea sa intelectuală. Adolescentul a suferit, desigur, îngrozitor, la perspectiva de a fi dat de soţul doicii sale ca ucenic la fierărie, sau ca băiat de prăvălie la un băcan. Mihail Ilovici vorbeşte undeva de „inhibiţiile unei stări meditative“, dar şi de „reacţiunile inteligenţei pline de umor sănătos, ale copilului teribil ascuns în el“. Un istoric literar freudist ar fi exploatat printre alte „complexe“, pe acela al „inferiorităţii“, datorit originii sale, nu însă fără a releva reacţia compensatoare a voinţei de a se afirma, ba chiar de a se impune în ciuda condiţiei sale fizice, de copil timid, plăpînd şi micuţ. Este greu unui adult, dacă n-a trecut, măcar în parte, prin împrejurări similare, să „realizeze“ psihia tulburată a unui copil părăsit, fremătător de sensibilitate şi înzestrat în mod precoce cu înţelegerea tuturor lucrurilor.

FĂRĂ să încerc a-l suprasolicita pe Mihail Ilovici, trebuie să stărui asupra cutei indelebile de amărăciune şi de revoltă pe care o imprimă în suflet condiţia de copil lăsat de la naştere în voia soartei. Chiar dacă viaţa i-ar compensa, din plin şi fără luptă, suferinţele copilăriei, un asemenea exemplar uman rămîne traumatizat pînă la sfîrşitul zilelor lui. Cu atît mai mult trebuie să-l înţelegem pe Camil, care a fost de două ori rănit în primul război mondial, pierzîndu-şi auzul, a suferit foamea în captivitate, a crezut că victoriei finale îi va corespunde un progres în ordinea morală, a cunoscut dezamăgirea din pricina „ghelirurilor“ orînduirii capitaliste şi apoi, insuccese repetate în cariera lui de dramaturg, cu excepţia primului său succes, al debutului cu **Suflete tari (1922)**. In pragul acestui eveniment se opreşte cartea, după insuccesul electoral al lui Camil, care se încumetase, nesusţinut de nici o formaţie politică locală, să-şi pună candidatura la deputăţie în Banat, la Oraviţa, după o scurtă campanie gazetărească, în care se bizuise prea mult. În prealabil, fusese eliminat din învăţămînt o dată sau chiar de două ori, dacă am admite, ca referindu-se la el, bizara notă de prezenţă a lui D. Caracostea în catalog, la o clasă care fusese a lui Camil : **„Neculăiţă Minciună**, lecţia de deschidere a unui profesor suspendat şi nepatriot, D. Caracostea“. (Nota mi se pare însă că exprimă un năduf strict personal, al semnatarului filogerman.)

Capitolul cel mai dens şi mai nutrit mi se pare acela consacrat experienţei primului război mondial. Camil a luptat pe frontul din Transilvania, iar în timpul acţiunilor din vara anului 1917, după un tir de artilerie nimicitor, soldat cu trei sute de morţi din partea noastră, a fost acoperit de pămînt, făcut prizonier şi dus în lagărul de la Sopronyék în Ungaria şi de aici la Plan în Boemia. Ai noştri l-au dat ca dispărut în luptă, dar „mortul“ şi-a rectificat starea civilă după pacea de la Bucureşti, cînd a fost eliberat din captivitate şi s-a întors în Capitală. Lupta de la „cota Ungureanu 779 de la Oituz“ este pe larg descrisă, cu ecoul ei adînc în sensibilitatea de jupuit de viu a celui ce avea să scrie marcantele lui poezii de război şi jurnalul romanţat de campanie în primul său roman. Camil a fost, poate, tipicul invalid de război în literatura noastră, care şi-a făcut cu prisosinţă datoria de ostaş, rămînînd însă antimilitarist şi înscriind, pe scara sa de valori literare, îndată după demobilizare, pe Henri Barbusse ca „cel mai mare scriitor al ţării sale“ (ca autor al romanului de război **Le Feu**) şi pe Romain Rolland ca „cel mai mare scriitor al unei epoci“ (pentru că a scris **Au dessus de la mêlée**). Ulterior a evoluat simţitor în gusturi, evaluări şi atitudini !

ESTE însă curios de reţinut că în momentul febrei jurnalistice şi politice din Banat, literatura îl ispiteşte numai „ca un refugiu ultim, sigur, atunci“, după cum spune într-o scrisoare către Liviu Rebreanu „cînd mă năpădesc deziluziile şi necazurile“. Poetul demobilizat se foloseşte mai departe de o metaforă ostăşească : „E un fel de baricadare într-o fortăreaţă“. Dar se codeşte, plin de suspiciune : „Să fac din ea o carieră, cred că m-ar plictisi curînd. E pentru mine o rezultantă numai, un fel de esenţă de viaţă trăită“. Opţiunea lui se îndreaptă, mai ambiţios, către filosofie, ca fost discipol al lui P. P. Negulescu, care-l remarcase şi ca viitor autor al **Substanţialismului**. „Dacă vreodată aş părăsi ocupaţiile cotidiene — şi numai cînd viaţa nu mi-ar mai oferi prilejul de iluzii şi deziluzii — aş face-o numai pentru filosofie, care este superioară artei“.

În captivitate, Camil izbutise să-şi procure **L'Évolution créatrice** de Bergson şi primise revelaţia adevărurilor supreme. Lucrul m-ar surprinde, dacă n-aş şti că aşa era Camil : se ambala uşor, cu toată acuitatea spiritului său critic ; mai tîrziu avea să se lase supus unui şoc de aceeaşi forţă la lectura lui Husserl şi să se transforme în propagandist înfocat al „fenomenologiei“.

Această misivă şi alta, precedentă, către acelaşi Rebreanu, sînt calificate de Mihail Ilovici ca nişte „anticipări fulgerătoare de inteligenţă şi gîndire bazată pe concret de pe poziţiile absolutului filosofic al **Jocului ielelor...“** Aş spune, mai curînd, de pe poziţiile absolutului etic. Şi aş mai observa că Mihail Ilovici, cucerit de ideologia ulterioară a lui Camil, abuzează agasant de termenii „„autenticitate“, „trăire“, „trăire imediată“, iar într-un loc, nedeprins cu vocabularul filosofic, reproduce fără comentariu formula kantiană, astfel mitocosită de celebrul dramaturg român, în ediţia completă a **Teatrului** său : drama imperativului **violent** şi categoric al „dreptăţii sociale“. Imperativul categoric este al lui Kant, violenţa a lui Camil.

Ziaristica de tinereţe a aceluiaşi, înainte ca să-şi fi elaborat ciudatul program politic de tendinţă noocratică, este, în fond, progresistă, ca şi programul său electoral, care nu uită pe muncitorii de la oraş !

„Luptăm pentru un ideal de **Dreptate** socială, cînd muncitorii nu vor mai fi exploataţi de capitalişti şi se vor folosi ei înşişi de produsul muncii lor.

Toate reformele indicate pentru acest rezultat au aprobarea noastră“.

În acelaşi loc, e condamnată exploatarea muncitorilor de către **Stegul** („Uzinele de fier şi domeniile Reşiţa“). Luptînd contra lui Averescu, Camil îi adoptă însă vagile lozinci, inversîndu-le numai ordinea : Legalitate, muncă, cinste.

CÎND l-am cunoscut pe Camil, în toamna anului 1922, aci în Bucureşti, la cenaclul „Sburătorul“, membrii acestuia, îl tachinau pe chestia candidaturii lui, dar el nu se lăsa cu una cu două, ci replica invariabil că era pe punctul de a cîştiga alegerile, dacă nu s-ar fi coalizat împotrivă-i guvernul şi opoziţia. Nu ştiu dacă luase unu la sută din totalul voturilor ! Aceasta nu-l dezarma, deşi părăsise jocul politic, tot atît de înşelător ca şi acela al ielelor.

Ca să revenim însă la... mioarele noastre, mai trebuie menţionate cîteva din ideile lui literare, în momentul imediat următor întoarcerii din captivitate, cînd a colaborat la ziarul **Scena**. În mod surprinzător, Camil reacţionează astfel împotriva tendinţelor beletristice ale momentului 1918 : „E cert că acest dezechilibru al părerilor, al gusturilor, această neconstanţă intelectuală frizează domeniul medicinei şi ne întăreşte convingerea că pînă la o restabilire a aspectului literar normal sîntem în plină Histerie literară“. Şi semnează **K. Mill** (Camil !). Alarmat, medicul literar şi social stabileşte o diagnoză totuşi optimistă : „După toate probabilităţile, avem a face numai cu o psihoză trecătoare... căreia evenimentele zguduitoare prin care trecem i-au redat vitalitatea...“ Camil mai credea, în acel moment, în redresarea morală a societăţii, trecută prin nu ştiu ce foc purificator.

Mihail Ilovici reproduce **in extenso** savuroase fragmente de proză, din publicistica bănăţeană a lui Camil, prin care se pastişează dialectul local. Nu era greu să intervină cu note explicative. Mai bine însă că s-a abţinut, deoarece cînd vrea să explice expresia dintr-un articol politic „i-a succes“, o tălmăceşte greşit : „cred că a vrut să spună «i-a revenit sarcina»“. Nicidecum ! **i-a succes = i-a reuşit.**

Nu vreau să polemizez nici cu strălucitul romancier I. Peltz, desăvîrşit mînuitor al limbii. La moartea lui Camil, vrînd să-i schiţeze portretul fizic, d-sa scria :

„Un pui de zîmbet care apărea şi se ştergea în colţul gurii...“

În spiritul limbii noastre sintagma **un pui de** anunţă forma augmentativă, în speţă un zîmbet larg, franc, iar nu, ca în intenţia autorului, un zîmbet sfios, discret, abia schiţat.

Nu pot fi de acord nici cu Mihail Ilovici cînd crede că fotografia „Camil Petrescu, elev — 1913“ din pragul cărţii, „pare scoasă din galeria portretelor lui Rembrandt“. Ce vagi efecte de clar-obscur l-au putut amăgi ?

Luaţi cartea lui Mihail Ilovici ca să judecaţi. Citiţi-o şi nu veţi regreta. Este o excelentă introducere în opera marelui scriitor.

Şerban CIOCULESCU

Ideograme

Despre rîs

M-AM UITAT cum rîd oamenii şi am văzut că rîsul celui care rîde de alţii răneşte. Am mai văzut că rîsul celui care face pe alţii să rîdă poate numai foarte rareori să vindece. Am văzut, în fine, că rîsul celui care rîde din plăcerea şi voluptatea de a rîde poate chiar să ucidă.

Pentru că cel care rîde în sine rîde de lucruri pe care oamenii n-ar trebui să le rîdă aici, pe pămînt. De cîte ori rîd am senzaţia că încetez pentru o clipă de a exista. Şi nu ştiu de ce mi s-a împlîntat în minte ideea că toţi moraliştii celebri au fost nişte sinucigaşi.

Unii rîd de ei înşişi şi pe aceştia, de obicei, îi dispreţuim. Alţii rîd de ceilalţi şi pe aceştia, îndeobşte, îi ocolim. A treia categorie sînt oamenii care rîd ca să-i facă pe alţii să rîdă, şi pe aceştia ar trebui, de fapt, să îi iubim.

Cunosc oameni care se cred superiori altora numai pentru că ştiu să rîdă. Ei uită că rîsul nu e un privilegiu, ci o povară, ba chiar un blestem. Ei cred că pot rîde şi rîsul altora. De cîte ori rîd au impresia că tezaurizează ceva, într-atît de mult seamănă rîsul lor cu avariţia. Ei consideră rîsul ca un act de proprietate asupra lumii. Dar sîntem datori să ne îndoim de faptul că universul s-ar fi creat pe sine numai pentru ca oamenii să aibă de ce rîde.

Cunosc un om care rîde de toate, cu o voluptate fără saţ, numai din plăcerea de a rîde. El numeşte asta detaşare. În schimb dacă îl loveşte un doliu nu poate suporta şi işi angajează bocitoare.

Am observat că pe oamenii cărora le place cel mai mult să rîdă, este imposibil să-i faci să rîdă de propriile lor defecte. În schimb, dacă îţi atribui ţie aceste defecte, posesorul lor rîde cu plăcere. Dar te şi dispreţuieşte.

Copiii sînt aproape singurii care nu-i dispreţuiesc pe clovni. Aceasta pentru că ei ştiu nu numai să rîdă, dar şi să plîngă. Devenit adult, omul rîde, în continuare, dar uită cu desăvîrşire să mai plîngă. La bătrîneţe, omul învaţă din nou cum se plînge, dar uită pentru totdeauna cum se rîde. De aceea cred că este imoral să rîzi, atunci cînd nu mai ştii gustul lacrimilor, după cum ar fi o laşitate să plîngi atunci cînd ai uitat cu totul să mai zîmbeşti.

Cel ce nu rîde niciodată de nimic ne întristează. Dar cel care rîde de tot ce există pe lume ne înspăimîntă.

Nu iubim pe nimeni rîzînd.

Sînt cîteva lucruri pe lume de care e imposibil să rîzi. Astfel, cred că e imposibil să rîzi de soare.

Rîsul, mai mult decît somnul, e frate cu moartea, pentru că atunci cînd rîdem, uităm să mai visăm.

Într-un grup de oameni care rîd, omul care se urăşte mai mult rîde cel mai tare.

Rîsul este suferinţă pentru că e jertfă care nu purifică. Nimeni nu a devenit sfînt rîzînd în hohote.

Cezar BALTAG

Şantier

Virgil TEODORESCU

a predat la Editura **Univers** un volum de versuri din opera poetului ceh Vitezslav Nezval, pentru aceeaşi editură pregătind o selecţie din poemele polonezului Iulian Tuwim. În stadiul final se află tălmăcirea în limba română a cărţii de poeme **Aréna** de Méliusz József. Editurii **Cartea Românească** îi va încredinţa un nou volum de poeme, intitulat **Sentinela aerului,** şi unul de eseuri, **Pirghii de gradul doi.**

Ion CARAION

are la Editura **Eminescu** o selecţie din cărţile de poezie de pînă acum, cu titlul **Selene şi Pan.** În colecţia „Cele mai frumoase poezii" a Editurii **Albatros** urmează să-i apară **Cinci poeţi romanzi,** o antologie a poeţilor elveţieni. La Editura **Cartea Românească** a predat un volum de eseuri, intitulat **Duelul cu crini,** la Editura **Junimea** din Iaşi fiind prezent cu traducerea romanului **De-a pururea şi-o zi** de Georges Emmanuel Clancier.

Ion Th. ILEA

a predat un volum de poeme, sub titlul **Inflorescenţă,** la Editura **Cartea Românească.** Are gata de tipar o selecţie din cele 7 cărţi ale poetului bănăţean Grigore Bugarin.

O carte de amintiri se află în lucru, în acelaşi timp scriitorul pregătind pentru Editura **Militară** o carte de proză (două schiţe şi o amplă nuvelă) intitulată **Oameni din satul tău.**

Veronica PORUMBACU

după ce i-a apărut, zilele acestea, la Editura **Eminescu,** culegerea de versuri intitulată **Cerc,** lucrează la cea de a doua parte a volumului memorialistic **Porţile.** Traduce din poeta finosuedeză Edith Södergran şi, paralel, din maghiarul Weöres Sándor.

Concomitent, adună material pentru o carte de „legende la unele portrete", cu texte ale unor scriitori contemporani.

Traian IANCU

are sub tipar, la Editura **Cartea Românească,** volumul de poezii patriotice **Puntea soarelui.** Editurii **Dacia** din Cluj i-a încredinţat o altă carte de poeme intitulată **Noi.** În prezent, definitivează libretul operetei **Steluţa,** cu muzica de Florin Comişel.

Nicolae CIOBANU

a definitivat la Editura **Cartea Românească** volumul de critică literară intitulat **Panoramic.** E pe cale de a încheia un eseu mai amplu despre A.E. Baconsky, redactează notele critice pentru vol. VI de **Opere alese** din Ionel Teodoreanu şi fixează sumarul antologiei nuvelei româneşti intitulată **De la C. Negruzzi la M. Preda,** pentru colecţia B.P.T. a Editurii **Minerva.**

Alecu POPOVICI

a terminat o nouă piesă de teatru inspirată din viaţa copiilor. Pregăteşte un volum de povestiri pentru copii şi un altul de teatru. Finisează un volum de convorbiri cu mari artişti contemporani. În curs de elaborare : un scenariu inspirat din viaţa şi opera lui Alecsandri. În luna noiembrie va avea loc premiera piesei într-un act : **O seară cu lună.** A terminat textul unui spectacol-mimodramă, închinat aniversării U.T.C.-ului, care se va juca în primăvara anului 1972.

Dim. RACHICI

a predat Editurii **Eminescu** manuscrisul unui nou volum de poeme, **Căldura pămîntului.**

La Editura **Albatros** se află o altă carte de poezii cu titlul provizoriu **Cuprins de frumuseţe.**

Un al treilea volum de versuri va fi predat Editurii **Cartea Românească.** În prezent, adună traducerile din poezia asiatică, africană şi americană pe care le-a publicat în ultimul timp în diferite reviste.

Semnal

Al. Vlahuţă — VERSURI ŞI PROZĂ (Editura Albatros, col. „Lyceum"). Antologie, studiu introductiv şi note de Virgiliu Ene. 366 p., lei 6.

Jean Bart — EUROPOLIS (Editura Minerva, col. „B.P.T."). Roman. Prefaţă de Octav Botez. Ediţie îngrijită de Constantin Mohanu. 336 p., lei 5.

Radu Tudoran — ANOTIMPURI (Editura Albatros). Roman. 400 p., lei 8,25.

Al. Piru — G. IBRĂILEANU (Editura Minerva, col. „B.P.T."). Viaţa şi opera. Ediţia a III-a. 488 p., lei 5.

Nicolae Balotă – LUPTA CU ABSURDUL (Editura Univers). Studiu. 544 p., lei 16.

Matei Călinescu – CLASICISMUL EUROPEAN (Editura enciclopedică română). Sinteză critică. 200 p., lei 5,50.

Veronica Porumbacu — CERC (Editura Eminescu). Versuri. 116 p., lei 7,50.

Nicolae Ţic — CAMERA DE OGLINZI (Editura Albatros). Nuvele. 150 p., lei 4,75.

Petru Popescu — PRINS (Editura Eminescu). Roman. Ediţia a II-a. 464 p., lei 12,50.

Ion Arieşanu — VRAJA (Editura Eminescu). Roman. 320 p., lei 9,75.

V. Firoiu — CONVORBIRI CU HENRI COANDĂ (Editura Albatros). Cuvînt înainte de Acad. Miron Nicolescu. 312 p., lei 13.

G. Oprescu – NICOLAE GRIGORESCU (Editura Meridiane. Seria „Mica bibliotecă de artă"). Monografie, cu un rezumat în limba franceză. 160 p., lei 15.

Ion Frunzetti – PACIUREA (Editura Meridiane). Album şi studiu monografic. Catalog, tabel cronologic şi bibliografie de P. Oprea. 152 p., 148 ilustraţii alb-negru, lei 50.

Eugen Schileru – SCRISOAREA DE DRAGOSTE (Editura Meridiane). Culegere de texte, bibliografie şi tabel cronologic de Mihaela Schileru-Chiose. Prefaţă de Miron Constantinescu. 312 p., lei 7,75.

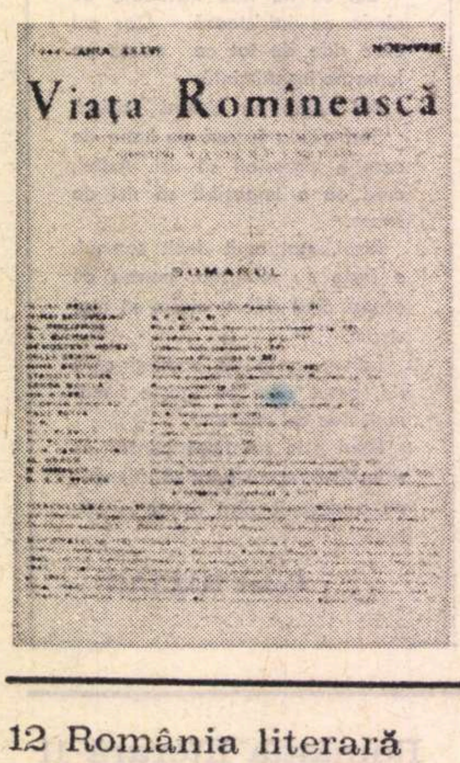
●

Homer — IMNURI ; RĂZBOIUL ŞOARECILOR CU BROAŞTELE (Editura Minerva, col. „B.P.T."). Poeme apocrife. Traducere, prefaţă şi note de Ion Acsan. 304 p., lei 5.

Alphonse Daudet — FROMONT ŞI RISLER (Editura Albatros). Roman. Traducere din l. franceză de Paula Găzdaru. 272 p., lei 6,75.

Jean Cassou – PANORAMA ARTELOR PLASTICE CONTEMPORANE, 2 volume (Editura Meridiane, „Biblioteca de artă", seria „Arte şi civilizaţii"). Traducere de Radu Varia, cu un cuvînt înainte pentru cititorul român de Jean Cassou. Prefaţă de Titus Mocanu. 1000 p., lei 35.

Calendar



Viaţa Romînească

SUMARUL

28 octombrie

1901 — a apărut la Bucureşti primul număr al enciclopedicului săptămînal **Forţa morală** (pînă la 17.II.1902), la care au colaborat, între alţi scriitori ai vremii, Al. Macedonski, G. Panu, Cincinat Pavelescu şi Mircea Demetriade. În numărul 11 din 13.I.1902 a apărut articolul lui Caion (C. A. Ionescu), **Noul plagiat Caragiale — Kemeny,** în care se încerca defăimarea dramaturgului.

30 octombrie

1858 — s-a născut la Focşani **Duiliu Zamfirescu** (m. 3.VI. 1922).

31 octombrie

● **Se împlinesc 90 de ani de la naşterea lui E. Lovinescu** (Fălticeni 1881 — m. Bucureşti 1943).

Noiembrie

1851 — C. A. Rosetti scoate la Paris (apoi la Bruxelles) **Republica Rumână ;** 1863 — apare la Bucureşti **Aghiuţă,** director, B. P. Hasdeu ; 1900 — apare **Revista Ideei** editată de Panait Muşoiu ; 1923 — G. M. Zamfirescu scoate la Satu Mare **Icoane maramureşene ;** 1926 — apare la Bucureşti **Revista scriitoarei,** sub conducerea Margaretei Miller-Verghy ; 1927 — apar la Craiova revistele **Pleiada şi Scrisul românesc ;** 1927 — Ion Pas editează la Bucureşti revista **Cuget liber ;** 1930 — apare la Bucureşti **Capricorn** (G. Călinescu) ; 1944 — reapare la Bucureşti **Viaţa românească,** sub conducerea lui M. Ralea şi D. I. Suchianu ; 1944 – Saşa Pană redactează la Bucureşti revista **Orizont.**

1 noiembrie

1770 — s-a născut **Constantin Diaconovici-Loga ;** 1835 — Ion Heliade Rădulescu editează la Bucureşti **Gazeta Teatrului Naţional** ,

2 noiembrie

1816 — a murit **Gheorghe Şincai** ; 1854 — a murit **Anton Pann** ; 1869 — s-a născut **Iulia Hasdeu ;** 1909 — s-a născut **Octav Şuluţiu ;** 1916 — s-a născut **Laurenţiu Fulga ;** 1937 — a murit **D. D. Pătrăşcanu.**

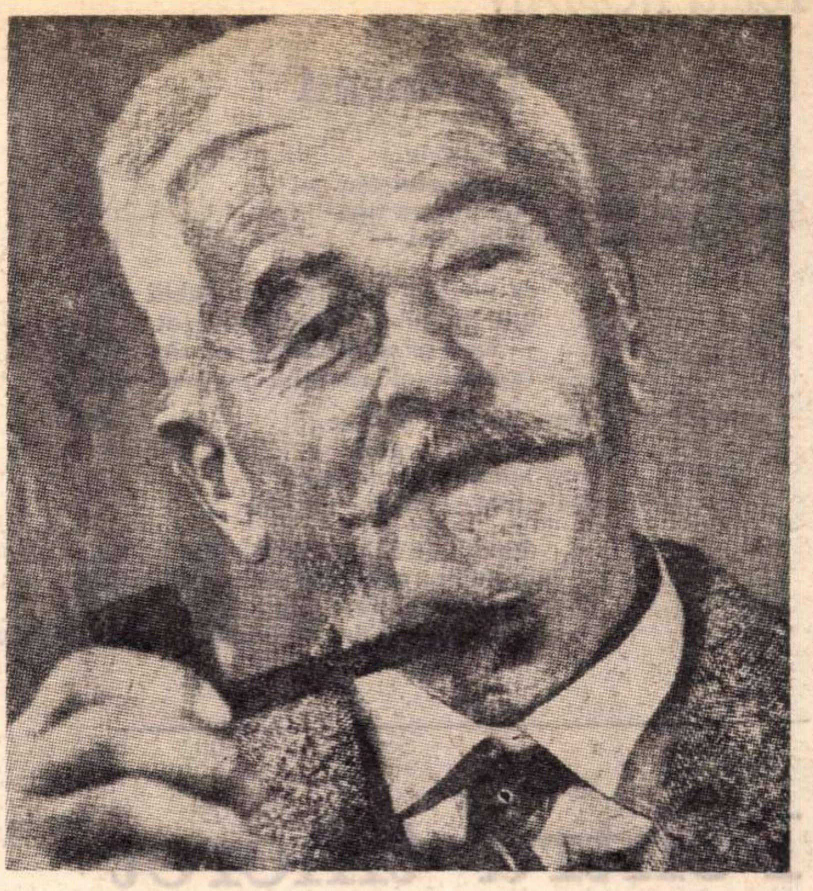
orizont

orizont

Cartea străină

William FAULKNER

„ZGOMOTUL ŞI FURIA"



TRANSFORMAREA accelerată a structurii romanului de-a lungul secolului 20, transformare la care publicul asistă uluit văzînd cum îi scapă din mînă unul dintre cele mai accesibile şi populare genuri literare, se datorează, credem, în primul rînd substituirii autorului de către personaj. Substituire curentă şi în cadrul romanului de tip clasic, tradiţional, constituind un procedeu foarte uzitat şi convenţional : în locul scriitorului „povesteşte" eroul său. Acum însă nu mai e vorba de povestire, adică de organizarea unor întîmplări într-o structură pe deplin coerentă ; evenimentele nu mai sînt dominate din perspectiva unei obiectivităţi demiurgice absolute, ci observate fragmentar în masa densă şi mişcătoare a psihicului în care se reflectă. E ceea ce se poate numi, şi s-a numit, realismul subiectiv. Unul dintre cei mai însemnaţi reprezentanţi ai săi este William Faulkner. El nu mai lucrează cu *caractere*, ci cu *conştiinţe.* Cu conştiinţe în care se oglindesc, desigur, caractere, dar într-un chip mai palid şi mai şters decît în vechile reprezentări. Nu e vorba, deci, de o simplă substituire a unei persoane (scriitorul) cu alta (eroul), ci de dizolvarea unuia în celălalt, de adoptarea unui alt punct de vedere, punct de vedere mai îngust, mai imperfect, dar care are avantajul de a fi pentru om singurul firesc. Căci între noi şi evenimente se interpune conştiinţa noastră. La începutul cărţilor lui Faulkner, găsim lumea scufundată integral în oceanul conştiinţei individuale ; lectura o readuce cu încetul la suprafaţă ca pe o uriaşă epavă. Scriitorul modern încearcă să scrie din unghiul în care trăieşte. El nu se mai erijează într-un impasibil (şi imposibil) observator din afară, ci, făcînd literatură, tinde să-şi respecte condiţia existenţială.

E ciudat cît de greu ne adaptăm însuşi modului nostru de a privi lumea transpus în literatură ! Pe cititorul obişnuit (şi am spune comod) de „romane", romanul lui William Faulkner, *Zgomotul şi furia* (apărut la editura „Univers" în traducerea poetului Mircea Ivănescu) îl va deruta cu siguranţă. Dintre cele patru părţi, plus postfaţa, cîte constituie cartea, trei sînt în exclusivitate înregistrări de mare exactitate, profunzime şi fineţe ale „zumzetului" psihic, mai intens sau mai scăzut, dar continuu, „emis" de trei personaje diferite : fraţii Benjamin, Quentin şi Jason Compson. Raporturile complexe şi furtunoase dintre membrii acestei familii, întîmplările care o zguduie, destinul ei tragic în care resuscită parcă, plină de o măreţie sălbatecă, fatalitatea antică, *moira*, transpar încetul cu încetul, cu dificultate, dar inexorabil, dintr-un noian de senzaţii, gînduri, amintiri, crîmpeie de peisaje, frînturi de dialog. O întreagă societate este condamnată în celula ei constitutivă : familia, coruptă, atinsă iremediabil de boală. Lumea Nouă, ce se oferise omului ca un al doilea paradis, este măcinată de tare vechi : violenţă, inegalitatea socială, setea de bani, erotismul morbid. Realismul lui Faulkner, cu toate că *indirect*, este de o asprime rar întîlnită. Duritatea reprezentărilor sale reflectă duritatea lumii din care s-a constituit.

Proza lui Faulkner reprezintă o plutire înceată de sfere : conştiinţele. Efortul scriitorului tinde să surprindă toată bogăţia conţinutului lor. Procedînd însă nu prin *analiză*, ci prin *constatare*, recurgînd la înregistrarea seacă, la notaţia voit elementară. Tehnica procedeului comportamentist este aplicată astfel în chip paradoxal la domeniul tradiţional al analizei : psihicul. Înlăuntrul acestuia scriitorul se străduieşte să refacă banda dublă a gîndirii, sesizînd atît gîndurile conştiente, cît şi pe cele, am spune, secundare, insinuate oarecum involuntar pe fundalul celor dintîi (grafic ele sînt redate de obicei în cursive). O pondere deosebită, pe lîngă aceea a „gîndurilor" (adesea fragmentare, neduse pînă la capăt) deţin, în sfera conştiinţei, amintirile. Prezentul se surpă lin, fără zgomot, aproape imperceptibil într-un trecut mai apropiat sau mai îndepărtat, planurile temporale se substituie încontinuu, derutant. Intervin şi „cuvinte" străine, reminiscenţe din „vocile" celorlalţi. Dovadă că uneori sferele se întrepătrund. Acest haos savant organizat de impresii subiective e fulgerat din cînd în cînd de tăioase şi reconfortante imagini din afară, repere liniştitoare în labirintul în care rătăcim, trepte sigure în nisipurile mişcătoare ale psihicului. Dacă în partea întîi predomină notaţia nudă, înregistrarea oarecum mecanică a surselor de excitare externă — arieratul Benjy avînd prea puţine gînduri de comunicat (cu ce măiestrie decupează autorul de pe creierul unui infirm pelicula unei zile în care lumea devine cu adevărat, în sensul cel mai propriu al celebrelor cuvinte shakespeariene, „un basm de furii şi de nerozie / Băsnit de-un prost şi făr de nici o noimă"), în părţile a doua şi a treia, în care ascultăm „vocea" lui Quentin — personajul cel mai complex şi mai tragic, de o înaltă spiritualitate al romanului —, şi respectiv a lui Jason, fratele „sacrificat" în folosul celorlalţi, frustrat de anii de învăţătură de care profită primul, de o tenacitate obtuză, monologul interior, magistral folosit de Faulkner, ia o mare extindere. Singura îndoială care persistă e legată de întrebarea dacă în viaţa cotidiană a psihicului, viaţă ce se desfăşoară într-un chip destul de obscur undeva la liziera limbajului, monologul interior, în forma sa articulat verbală, există cu adevărat, dacă, adică, acest procedeu literar modern nu este, la urma urmei, într-o anumită măsură cel puţin tot atît de convenţional ca şi, de pildă, cel clasic al autorului demiurg atoateştiutor.

Romanul *Zgomotul şi furia* produce la lectură o impresie deosebit de puternică, ne captivează, ne cîştigă în ciuda multiplelor greutăţi de descifrare pe care le întîmpinăm aproape la tot pasul. Se dovedeşte astfel încă o dată că o tehnică oricît de îndrăzneaţă ajunge să fie acceptată, asimilată, însuşită de cititor dacă cu ajutorul ei scriitorul înţelege să transmită, să spună ceva. Trebuie respinse numai tehnicile ce promovează gratuitatea. Celelalte, chiar dacă mai dificile, rămîn valabile, căci impun un conţinut. Desigur, putem fi sau nu de acord cu imaginile despre şi verdictele asupra omului pe care ni le propune Faulkner. Ceea ce contează însă în ultimă instanţă în artă nu este atît verdictul (ce poate fi greşit chiar şi la un mare scriitor), cît intensitatea preocupării pentru om, pentru destinul său, patosul meditaţiei. La Faulkner acestea sînt copleşitoare.

Valeriu CRISTEA

B. TRAVEN

VIZITĂ NOCTURNĂ

Editura Univers, 1971

● ÎN PROZA lui B. Traven pot fi detectate cu relativă uşurinţă motivele şi caracterele clasice ale literaturii de tip picaresc, reluate într-o agreabilă formulă modernă, ceea ce şi explică într-o bună măsură atit succesul cit şi prolificitatea acestui scriitor, sub semnătura căruia au apărut şaisprezece romane şi cîteva culegeri de povestiri. Schiţele şi nuvelele din volumul **Vizită nocturnă** (traduse de Corneliu Golopenţia) au drept cadru universul atit de specific al vieţii indienilor din Mexic, adică un bun prilej pentru autor de a utiliza integral resursele exoticului şi aventurosului, nu fără a se detaşa însă printr-o protectoare atitudine ironică. Scrise într-un stil alert, fără speciale preocupări de complexitate şi profunzime, în schimb de o mare bogăţie epică, povestirile lui B. Traven exploatează mai ales valorile de pitoresc ale unei lumi în care cruzimea şi inocenţa, sălbăticia şi rafinamentul, brutalitatea şi gingăşia, agitaţia şi calmul hieratic se confundă indiscernabil, în imposibilitatea diferenţierii scriitorul găsind sursa unui umor tonic şi jovial. Aşadar, o lectură de loc dificilă, dezinvoltă ca un reportaj scris de un maestru al genului — ceea ce, s-o recunoaştem, nu este prea puţin. Dar nici prea mult !

i.m.

IRIS MURDOCH

THE SOVEREIGNTY OF GOOD

Ed. Routledge şi Kegan Paul, Londra, 1970.

● „SUPREMAŢIA BINELUI" (The Sovereignty of Good) conţine trei eseuri **(The Idea of Perfection, On God an Good, The Sovereignty of Good over Other Concepts).** Autoarea, cunoscută mai ales ca scriitoare de „fiction", elaborează de data aceasta argumentaţii strict teoretice pe marginea unor noţiuni cu care operează limbajul eticii. Printre acestea Binele (în sfera relaţiei) şi Perfecţiunea (în sfera conceptelor limită) sînt pragurile mult încercate ale filozofiei morale. Analizele întreprinse de Iris Murdoch se structurează pornind de la asemenea încercări.

A găsi echivalenţi ai Binelui, sau relaţii prin care acest concept nedefinit se poate reduce la o noţiune mai precis determinată nu înseamnă decît „un joc (sau exerciţiu) personal". Îngăduindu-şi un asemenea capriciu, autoarea încearcă să identifice Binele cu Dragostea, aceasta din urmă privită într-o dimensiune de maximă deschidere : **înfrîngerea sinelui** (unselfing). În ţesătura unui limbaj mitic, Platon fusese cel care stabilise un sistem de echivalenţe şi subordonări între Bine-Frumos-Dragoste. Fără să insiste prea mult, dar marcînd cu precizie articulaţiile idiomului etic platonician, Iris Murdoch formulează esenţa transcendentă a Binelui într-o ecuaţie a Dragostei : **„Dragostea e tensiunea dintre sufletul imperfect şi perfecţiunea bănuită dincolo de el".**

a.b.

CONRAD RICHTER

MAREA DE IARBĂ

Editura Univers, 1971

● VESTUL FRENETIC, îndepărtat şi sălbatic, preria ameţitoare prin mireasma tare a ierburilor aspre, cirezile imense de vite, „presărate pe linia orizontului ca grăunţele de scorţişoară", înfruntările acerbe dintre pionieri şi colonişti — iată, pe scurt, elementele cele mai importante care compun atmosfera acestui minuscul „roman de frontieră", tradus în româneşte de Gh. Vetra. Însă **Marea de iarbă** este mai curînd o poemă închinată amintirii sufletelor eroice, înflăcărate şi patetice ale celor dintîi locuitori ai îndepărtatelor ţinuturi din sud-vestul Statelor Unite decît, cum ne-am putea eventual aştepta, o tipică naraţiune cu anecdotică senzaţională. Spectaculosul este transferat în plan psihologic, romanul fiind, de fapt, o variantă — în decor caracteristic — a temei cavalerului des Grieux (aici, severul colonel Jim Brewton, posesorul unor nesfîrşite păşuni texane) şi a pătimaşei Manon Lescaut (metamorfozată în febrila şi frumoasa doamnă Lutie Cameron-Brewton). Fireşte că nu doar peisajul e altul, ci şi mediul uman suferă o modificare esenţială, în prim plan trecînd evocarea sobră şi viguroasă a unei lumi elementare, în care instinctele şi pasiunile se dezlănţuie clocotitor, fără artificii galante şi romanţioase. **Marea de iarbă** este o dramatică poveste de iubire, de o copleşitoare simplitate.

m.l.

JOSÉ-MARIA DE HEREDIA

SONETE

Editura Univers, 1971

● AFIRMÎND CĂ MALLARMÉ şi Heredia „au dus adoraţia artei pînă la dispreţul pentru poezie", André Gide greşea, probabil, în privinţa lui Mallarmé, dar stabilea, cu siguranţă, ecuaţia definitivă a lui Heredia : căci Mallarmé a fost cel puţin martirul conturelor ideale, pe cînd Heredia rămîne doar juisorul lor senin.

Cum să-l priveşti, deci, astăzi pe José-Maria de Heredia, parnasian ilustru totuşi, coautor de şcoală poetică la vremea sa, oficial în mai toate referinţele serioase privind post-romantismul ori sonetul modern francez, pe muzicalul, măsuratul, „cumsecadele" (vezi, pentru acest „cumsecadele", tot A. Gide), incoruptibilul artizan Heredia, dacă nu cu subinţeleasă, detaşată (şi pe alocuri simpatică !) ipocrizie restauratoare ? Să recunoaştem însă că sarcina nu este de loc uşoară şi poate duce la exagerări.

Prefaţa la întiia traducere românească substanţială din **Trophées** aparţine lui Mihai Pop care încearcă să comenteze metodic, însă fără pretenţii de originalitate, aportul lui Heredia „la dezvoltarea literaturii franceze moderne".

Traducerea lui Constantin Ottescu se apropie în bună măsură de valoarea originalului.

v.m.

Toma ROMAN

Tu dormi

Tu dormi și iezere de frig
se-nchid în curba somnului tău gol
— e sarcofag de aer pentru tine
nevinovatul somnului obol —

cu pleoape cîntătoare te subții
într-un culcuș aievea nevăzut
— cum se subție albia sub rîu
tu-n miezul somnului tău mut —

noaptea întreagă izvoare țișnesc
— ger de cristal să urce-n ocol
pentru ca buza amuțită să n-atingă
necredincioasă curba somnului tău gol

decapitate fulgerări te-ascund
în umbra netezimii de cristal te fură
tu dormi și iezere de frig
se leagănă-n dansul somnului — linie pură —

Pentru tineret

(Urmare din pagina 1)

pundere este un mare educator. În cazul acesta, al pionierilor, el îi solidarizează cu marea masă a poporului, în care intră ca un fluviu de 1 600 000 de școlari.

Astfel, copiii vor lua cunoștință de realitatea contemporană cu problemele ei complexe, vor putea înțelege exact și adînc că s-au născut și cresc în epoca celor mai puternice transformări înnoitoare din patria lor. Vor putea să-și dea seama de neasemuita frumusețe și avuție a patriei și de luptele care s-au dus cu atîta eroism pentru cucerirea și consolidarea independenței ei. Astfel vor deveni patrioți cu adevărat, nu prin repetare de lozinci, ci prin cunoașterea cumpenelor trecutului și vitejiei strămoșilor.

Problemele tineretului de astăzi sînt mai multe și mai variate ca oricînd. Dezvoltarea învățămîntului, folosirea lui spre binele întregului popor le înmulțesc. Sarcina analizei și rezolvării lor trebuie să revină și tinerilor, interesați, ei înșiși, în găsirea celor mai bune soluții. În acest scop, ei trebuie să cunoască bine toate realitățile. Numai acest fel de educație va forma oameni conștienți de răspunderile lor. Știm că ne-a deprins un trecut îndelungat cu mentalitatea de a vedea în copii niște ființe nepregătite, obsedate de joacă și distracții. Dar ei dovedesc, azi, că au dezvoltarea intelectuală, inteligența și puterea de observație și de înțelegere cu ajutorul cărora să vină la nivelul exigențelor actuale din societate. Copiii pricep azi destul din mecanismul vieții sociale, fără a face paradă din aceasta. Unind această conștiință cu experiența vieții, ei trebuie să fie pătrunși de sentimentul fierbinte al dragostei de patrie, de devotamentul față de orînduirea noastră socialistă, de spiritul solidarității internaționale. Ei nu trebuie să uite că mai sînt întinse regiuni ale globului pămîntesc unde copiii de vîrsta pionierilor cad victimele războiului, că în multe țări — pe o treime din fața pămîntului — copiii nu au posibilitatea de a învăța, că milioane și milioane de copii suferă de foame, sînt secerați de boli și de mizerie, și că, în alte locuri luptă, alături de părinți, cu armele în mîini, pentru cucerirea independenței patriei lor.

Asemenea stări de lucruri sînt cunoscute de mulți tineri. Este nevoie numai să le pătrundă puterea educativă, să le sesizeze în realitatea lor vie.

În problema educării pionierilor mai intră participarea lor la muncă, la deprinderea unor meserii, o dată cu învățătura teoretică, la valorificarea talentelor lor creatoare, de multe ori de-o impresionantă valoare. În genere, încă de cînd sînt la o vîrstă foarte fragedă pe la 4—5 ani, în primele lor exerciții, ei se dovedesc legați de realitate și de prezentarea vie a realității, fără false mistificări. Nici manifestările lor în literatură, în poezie sau în plastică nu mai trebuie privite cu suficiența de altădată. Am avut prilejul să citesc multe reviste de elevi, de pionieri și am găsit în ele poezii care pot figura în publicații mult mai pretențioase. Revistele copiilor sînt pline de desene extrem de interesante, produs al unor imaginații cu adevărat inedite, laolaltă cu probleme de trigonometrie și formule chimice în fața cărora, cei din generațiile trecute, rămîn uluiți.

Organizația pionierilor — 1 600 000 — reprezintă, de pe acum, o imensă resursă de energie fizică și spirituală.

Prin directivele date de tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a asigurat tineretului, stimulîndu-i-se voința aprinsă de creație și energie, o dezvoltare reală, cu un aprins spirit de răspundere și cu ambiția de a face fapte mari, atît de caracteristice la această vîrstă. Încrederea ce li s-a arătat este nucleul unei mari forțe. Tineretul școlar se integrează în marele sistem socialist, parte omogenă cu organizarea întregii țări.

În acest spirit trebuie privită și creația noastră artistică și literară îndreptată spre copii și tineret. Ei sînt aici, lîngă noi, sub ochii noștri și, la rîndul nostru, noi ne aflăm sub privirile lor, crengi robuste și ramuri noi ale aceluiași uriaș stejar, crescute din seva aceluiași pămînt, pentru același mare și luminos viitor al României socialiste.

Demostene BOTEZ

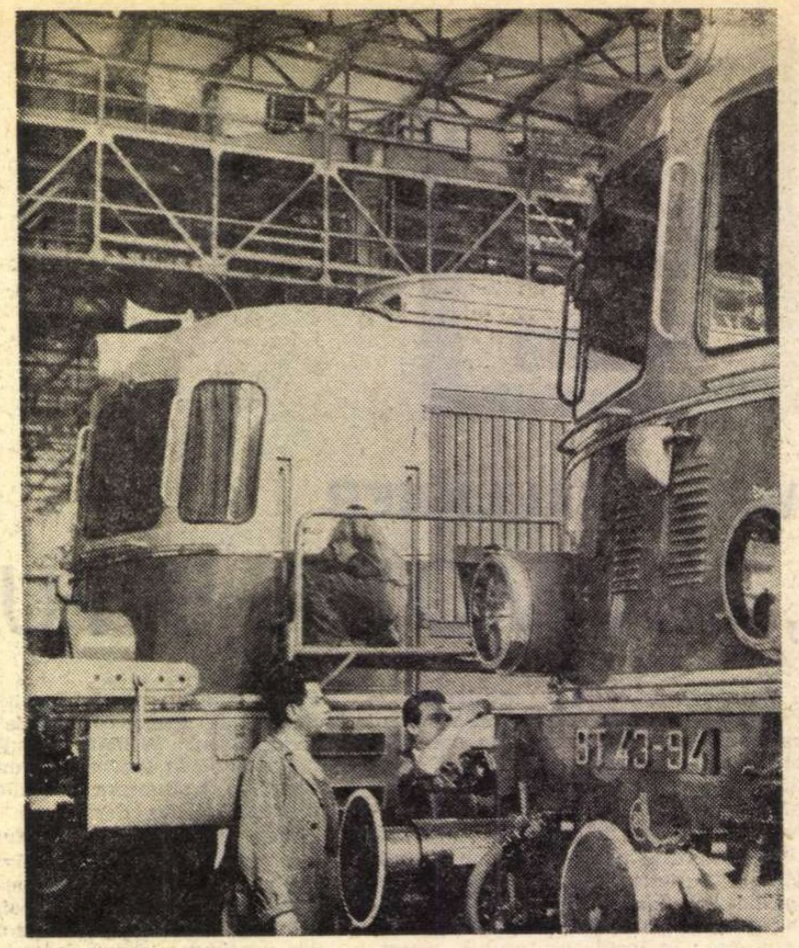


Foto : P. COZIA

Din viața cotidiană a tovarășului Alexandru Dombi

● Neamul meu se trage de pe la Reșița, dar am fost înfiat de olteni ● După ce am cules porumbul, pe locul rămas gol am mai făcut o uzină ● Salopeta directorului ● Ceea ce nu se poate plăti cu bani ● Frumusețe + tehnică

● Uzina

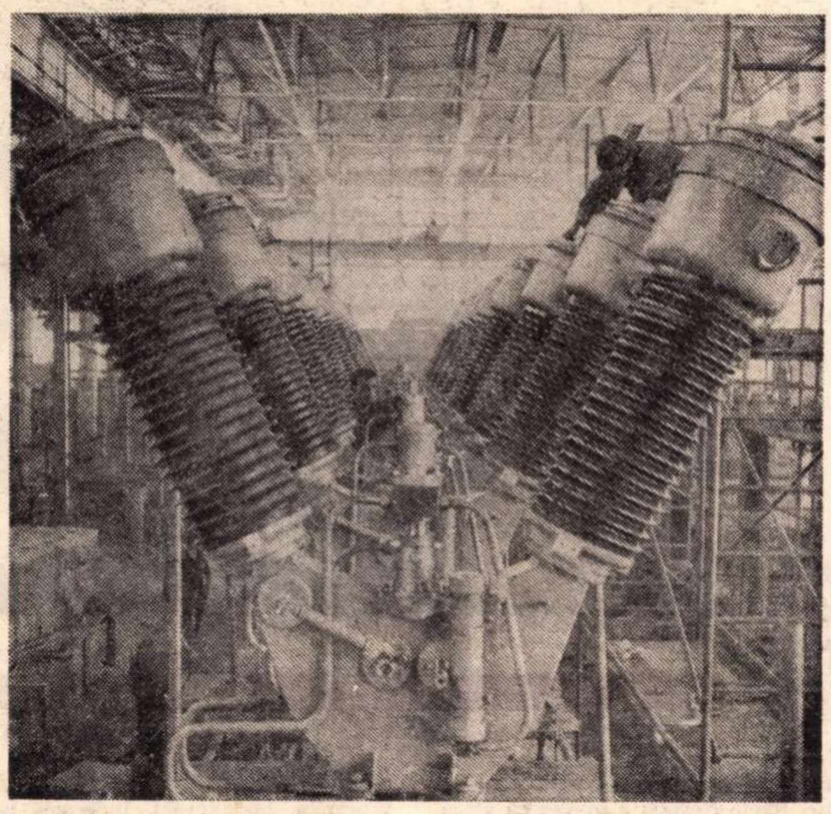
«ÎNAINTE ? Înainte nu era nimic, adică porumb, da, porumb, cînd am venit întîia oară la uzină, adică la cealaltă, dincolo, la „Electroputere“, ca director, am trecut prin lan, fiindcă lanul era și acolo, căci nici cealaltă uzină nu se construise ; eram un director fără uzină și habar n-aveam că mă voi olteniza ; nu, nu-s oltean, neamul meu se trage de pe la Reșița, acolo am și lucrat, mergeți și întrebați unde-i sectorul lui Dombi, și-l găsiți numaidecît, și acum, după atîția ani de cînd am plecat. Tocmai livrasem niște turbine în China, că apare ministrul nostru la Reșița și, fără prea multă tocmeală, începe : „am hotărît să te duci director la Craiova“, cum s-ar spune, eu nici nu eram pe lumea asta, el hotăra, el lua măsuri, așa că numai ce i-am spus-o : „tov. ministru, dumneavoastră puteți să-l faceți pe careva să nu fie director, dar ca să-l puneți peste capul lui, asta mai ba, și eu unul nu mă fac nici director, nici oltean“. A rîs ministrul, și a zis că oltenii au să mă înfieze, nu-mi duce el grija, și apoi că să-mi fac mai repede bagajul că doară nu poate aștepta cu construcția fabricii pînă-mi iau eu sănătate bună de la toate neamurile, deși n-aveam prea multe, fără toată secția de bobinaje motoare din Reșița, unde atîta amar de vreme făcusem bătături în palme ca maistru electrotehnician. A avut dreptate ministrul, oltenii m-au înfiat, am cules porumbul și-am zidit uzina „Electroputere“ și cînd totul a fost mîndru și frumos, făceam locomotive, le dam drumul pe calea ferată, iată că iar mi se pune o problemă. „Facem locomotive Diesel ?“, sună problema asta. „Facem“. „Dar de revizuit cine le revizuiește ? De reparat cine le repară cînd se strică ?“ Și iar, fără prea multă tocmeală, îmi spune un tovarăș că „tov. Dombi, facem o uzină de reparat și revizuit locomotivele Diesel și Diesel-electrice și s-a hotărît că să fii director acolo, adică numai treci gardul și gata“. Și tovarășul acela arată iar către porumbiște, și-acum rîd eu că dacă-s oltean, nu înseamnă că trebuie să mă tot mut de colo-colo, și mă apucă așa o supărare că las „Electroputerea“, unde, oricum, pusesem ceva și de la mine. Și iarăși, cum s-ar zice, am cules porumbul, asta era acum patru ani, și iarăși ia-o de la țăruși și de la fundație, s-au pornit și niște ploi de-ți venea să-ți iei

Foto : V. MOLDOVAN

cîmpii, mă apuca amețeala cînd mă gîndeam că uzina trebuie să fie gata într-un an, nu cunoșteam pe nimeni la ministerul de care țineam acum, mă rog, mă obișnuisem cu niște oameni și-mi lipseau, așa ni se întîmplă fiecăruia, îți vine să-l strigi pe cutare sau pe cutare, dar el e de-acum altundeva, numai tu crezi că-i pe lîngă tine, mă rog, eram un general fără trupă, și mai și venea cîte un cunoscut care zicea : „tov. Dombi, dacă nu ți-ai rupt gîtul la „Electroputere“, aici sigur ți-l rupi. Știu eu cum e la reparații". Habar n-am ce știau ei despre reparații — dar trebuie că știau ceva de rău, că nimeni nu se înghesuia. Ce-am umblat pînă să pun mîna pe-un inginer-șef, să fac rost de-un șef contabil, că mulți se fereau din cei cunoscuți, și-am mers și la risc, la încredere, așa fac eu, îmi place un om, și-l iau pe încredere, și rar m-am înșelat, așa a fost și acum, după colectivul de conducere, am strîns oameni de unde vrei și unde nu vrei, că se zicea că „toți neisprăviții sînt la Dombi, cum o să scoată el planul ?“ Neisprăviți nu erau ei, dar veniseră care de unde, fiecare cu firma lui. Îi auzeai, la început, prin ședințe „noi, cei de la Electro, noi cei de la combinat, noi cei de la I.R.A.“. „Care noi cei de dincolo și de dincoace ?!“ m-am apucat eu de capul lor, că trebuia să-i fac să simtă că-s de aici, de la U.M.M.R., că drumul lor e ăsta, și așa a și fost, într-un an uzina s-a terminat și-n ’68 am și reparat vreo opt locomotive, treabă făcută destul de bine, că a sosit un industriaș străin care știa dinainte „Electroputerea“ și cînd a văzut peste gard încă o uzină nouă și a mai și văzut cum arată pe dinăuntru a zis : „Parcă sînteți vrăjitori“».

• Salopeta

«SALOPETA ? E a mea, nu poți să te apuci de lucru așa, cu vestonul, cu manșete albe, intră motorina în tine și nu iese cu una cu două. A, intră și cînd ești în salopetă, dar parcă altcumva, nu, fără glumă, m-am gîndit s-o mut din cuier, să nu creadă cineva că o țin acolo afișată, ca să se vadă că directorul e popular, că păstrează legătura cu clasa muncitoare. Problema e că am nevoie de salopetă, cum am nevoie de meseria mea de electrotehnician. Directoria e una și problema cu salopeta e alta. Nu că n-aș avea încredere că-s director bun și m-aș teme să nu mă dea afară, dar cînd sînt cu salopeta pe mine, și ca director parcă-s mai tare. De fapt, nu mă prea gîndesc la asemenea treburi, n-am timp, uneori e nevoie să îmbrac salopeta cu maximă viteză și s-o iau la fugă în uzină. Pînă o să mă critice cineva că mă ocup de mărunțișuri, în loc să conduc uzina, să văd perspectiva, marile probleme. N-are decît. Parcă poți sta pe loc în birou, cînd în atelier se încurcă ceva ? Aici e standul de probă — vedeți ?, nu se poate uzină de reparat motoare fără stand de probă. Noi revizuim locomotiva pînă la ultimul șurub. Cînd a parcurs 650 000 de kilometri, vine la noi și-o desfacem bucată cu bucată, facem remedierile, probăm, o punem la loc și-i ca nouă. De asta ne-am făcut un stand de probă pentru motorul Diesel. Vedeți, dincolo, în cabina de sticlă, e motorul, dincoace, tablourile de comandă automate, unde se vede pînă și sufletul motorului locomotivei — temperatură, presiune, forță, încărcare, putere de tracțiune, în sfîrșit, totul. Facem noi standul acesta, care-i ultramodern și ne aparține sută la sută, și cînd să pornească primul motor, nu merge. Puneai contactul și nu pornea. Unde să fie buclucul ? Apucă-te și controlează acum 12 000 metri de conductori electrici, cît are tot standul. Ce să mai spun, am stat patru zile și patru nopți aici, toți cîți ne mai pricepeam la electricitate. Ne-am așezat fiecare la cîte o masă, separați unul de altul, cu schița electrică în mînă, și am urmărit contactele. În a patra noapte eu am descoperit că la excitația generatorului erau inversate firele „j" și „k“, deci „j“ venea în locul lui „k“ și „k“ în locul lui „j“. L-am pornit, a mers și de-atunci merge și astăzi. Cum de l-am descoperit eu ? Îmi era poate mai ușor ca altora, fiindcă lucrasem aproape la toată construcția standului, dar n-are importanță, de standul acesta ține uzina, așa că de ce să mă ocup, dacă nu de ceva de care ține uzina ? Să stai să alegi dacă-i de demnitatea ta de director să pui mîna pe șurubelniță ori să n-o pui ? Și-apoi am și eu un orgoliu al meu, vreau să văd dacă mai știu sau nu meserie și — de ce nu ? — e bine ca oamenii din uzină să știe că directorul știe meserie. Altfel, cum să-l conving pe careva cînd îi spun „fă asta așa, în atîta timp, că se poate". „Nu se poate, mi-ar zice el, mai vreau trei zile, că să vedeți, operațiunea asta e complicată, chiar dacă în schemă arată simplă, dincolo se lucrează special“ și așa mai departe. Nu că cineva ar vrea să-l înșele pe director, dar spun și eu ca să fie spus. E mai bine dacă știi. Ni se aduce, de exemplu, un strung din import, de 1600 și 6000, mașină bună, dar cu niște piese auxiliare lipsă, din cauză că nu au fost contractate, fiindcă se vede că unii tovarăși care se ocupă de problemă au înțeles că trebuie să fim zgîrciți cu valuta, importînd strunguri incomplete, ca să ne crape nouă capul pînă le punem în funcțiune. Ce să facem, ei cu economia, noi cu paguba, în sfîrșit, strungul e în uzină, iată-l acolo, se montează, în trei zile e gata, dar atunci cînd l-am scos din lăzi, nimeni nu îndrăznea să dea un pronostic asupra intrării lui în funcție, șovăiam dacă să ne apucăm ori nu de el, pînă mi-am zis să-l întreb eu pe Petrică, adică pe inginerul Dinulescu. Îl chem eu la mine, îi spun „măi Petrică, stai jos, ne-a venit pe cap beleaua asta de strung, îi cum îl știi, și nimeni în afară de tine, în uzina asta, nu-i în stare să-l monteze în termen“. Că ne crăpa măseaua să-l punem în funcție era clar. Petrică s-a uitat la mine, eu la el, eu mă gîndeam că el știe, el se gîndea că eu știu, și a zis că-l montează. I-am promis tot sprijinul, dar n-a mai venit după sprijin și montajul strungului e aproape gata, ceea ce dovedește și că inginerul Petrică, într-adevăr, se pricepe și că directorul nu s-a înșelat. Alegeți ce vă place».



Am culese porumbul și-am zidit uzina „Electroputere"
Foto : P. COZIA

• Fotografia

«FOTOGRAFIA provine de la o expoziție, de fapt e dreptul lor s-o țină pe perete în atelier, zic că fotografia se vede și banii nu se văd ; asta contează, nu banii, să știe lumea că Ion Cotea și Eustațiu Ionescu nu fac inovații pentru bani, deși retribuția materială le-a fost acordată, întotdeauna, la timp. Însă cred că ei au dreptate, nu se poate plăti cu bani totul, chiar dacă vine o vreme cînd te obișnuiești ca fotografia să-ți fie pusă la panou, e greu să socotești cam cît costă că Ionescu și cu Cotea, în uzină de la primul stîlp, și-au bătut capul sute de ceasuri pînă au făcut inovația aceea la regulatorul mecanic — piesa care ține în mînă toată locomotiva, un fel de creier al ei — au pus la punct o operațiune de mare finețe, așa că acum noi probăm regulatoarele mecanice aici, nu ne mai ducem la Reșița, economisim dintr-un foc vreo două sute de mii de lei, oamenii nu mai umblă pe drumuri și, cum s-ar zice, ne-am mărit prestigiul. Sigur, nu se poate retribui complet, le-am dat noi bani, diplome, dar parcă poți să prinzi în ele omul așa cum e, după cum nu-l poți prinde întreg nici într-o pedeapsă. Acum patru ani, cînd se făcea uzina, Cotea și cu Ionescu nu erau siguri dacă pînă la urmă n-o să devină din lăcătuși, zidari : desfăceau la locomotivă, iar în pauze turnau beton în hale. Îi țin minte de la prima noastră locomotivă — e adevărat, puteam să-mi închipui, împrejurarea era prielnică — împingeam toți locomotiva, da, cu umerii o împingeam, cam o sută de oameni, încet-încet, pe calea ferată încă nerecepționată, o făceam pe barba noastră, n-aveam voie, însă cred că toți eram curioși să începem odată, că ne cam săturasem de faza de construcție ; nici scule nu erau, am demontat locomotiva cu chei de bicicletă, cu truse aduse de pe acasă, asta era prima inovație a tuturor ; ăștia doi, Cotea și Ionescu, nici nu se cunoșteau, dar, zic ei, atunci au dat unul de altul și eu cred că, împingînd la locomotiva aceea, mulți au dat unul de altul și-s astăzi muncitori buni în uzină. Ce să mai spun, am reparat pînă acum vreo 290 de locomotive, am adus cam 150 de îmbunătățiri tipului inițial, deci sîntem și coproducători, ei doi au șase inovații făcute împreună, sînt craioveni get-beget, muncitori de înaltă precizie și cînd le mai vine cîte o idee, se îndură și de director și-l cheamă la ei în atelier, știind că, oricum, un director e cîteodată singur și nu trebuie lăsat prea multă vreme singur».

N.B. — Au fost consemnate aceste reflecții ale tovarășului Alexandru Dombi, directorul Uzinei Mecanice de Material Rulant din Craiova, într-o după-amiază albastră, cînd toată Oltenia mirosea a soare de toamnă și a porumb copt, iar pe ultima locomotivă intrată în revizie cineva scrisese, în fugă, cu o cretă albă : „Cine a găsit 2 chei ?“, „U. Craiova — Repr. Libanului : 1“ — și „Frumusețe + tehnică“... Ultimele cuvinte fuseseră subliniate de două ori, gros și violent.

Platon PARDĂU

Cronica limbii

Momentul Eminescu în limba română literară

ROLUL COVÎRȘITOR al lui Eminescu în dezvoltarea literaturii și a limbii noastre literare a determinat crearea, începînd din acest an, a unei catedre speciale „Mihai Eminescu“ la Universitatea din București. Încredințată eruditei profesoare Zoe-Dumitrescu-Bușulenga, această catedră are menirea de a constitui un stimulent perpetuu pentru cercetarea, sub aspecte noi, insuficient valorificate pînă acum, a operei marelui nostru poet. Unul dintre aceste aspecte este cel al limbii poetului, despre care criticii și lingviștii sînt unanimi în a-i recunoaște frumusețea înnoitoare în poezia și în proza modernă românească.

Limba lui Eminescu a făcut și în trecut obiectul unor studii sporadice, dar în ultimii ani ea a început să fie analizată prin cercetări aprofundate și sistematice. Cea mai elocventă expresie a acestor preocupări este apariția, în 1968, a *Dicționarului limbii poetice a lui Eminescu*, inițiat, în 1956, de Tudor Vianu și elaborat de către Institutul de lingvistică din București.

Pe linia acestor studii sistematice semnalăm apariția recentă, în Editura *„Minerva“*, colecția Universitas, a lucrării lui Gh. Bulgăr *Momentul Eminescu în evoluția limbii române literare* (338 p.), rezultat al unor investigații îndelungate ale autorului asupra limbii române literare.

În lucrarea sa recentă, Gh. Bulgăr analizează, începînd cu Școala ardeleană, preocupările și tendințele care au însemnat o linie ascendentă în scrisul românesc, încadrînd ideile lui Eminescu în această tradiție. El relevă mai ales problemele de limbă apărute după mijlocul secolului trecut, care au atras în mod deosebit atenția lui Eminescu: echilibrul necesar între tradiție și inovații, studiile de lingvistică care au contribuit la progresul limbii literare, scriitorii care au consolidat linia evolutivă, ascendentă, a limbii scrise și a stilurilor limbii noastre literare.

Cînd apare Eminescu, controversele asupra dezvoltării sănătoase a limbii române literare sînt în plină efervescență, el participînd la aceste discuții cu mare pasiune și competență.

Gh. Bulgăr combate aprecierea lui Garabet Ibrăileanu că, pe la 1880, încetase polemicile în jurul limbii, arătînd că chiar în acel an opiniile lui Eminescu și ale altor scriitori erau foarte critice la adresa „stricătorilor de limbă“. El demonstrează cît de originale și de fundamentate istoric erau ideile marelui poet despre moștenirea noastră literară, despre fondul popular în perfecționarea limbii literare, aprecierile asupra limbii scriitorilor anteriori lui — Alecsandri, Odobescu, Heliade, C. Negruzzi —, justa lor încadrare de către Eminescu în epocă și în realitățile românești.

Ideile lui Eminescu despre problemele cultivării limbii literare, concretizate în creația sa literară, sînt ilustrate mai ales prin analiza variantelor prezentate cronologic în ediția Perpessicius, în care poetul a aplicat principiile sale privind perfecționarea și modernizarea limbii noastre literare.

Partea finală a lucrării cuprinde „posteritatea“ lui Eminescu, felul cum scriitorii care i-au urmat — Slavici, Caragiale, Coșbuc, Vlahuță și Macedonski — au fost inovatori în limbă pe bazele teoretice și istorice preconizate de marele poet.

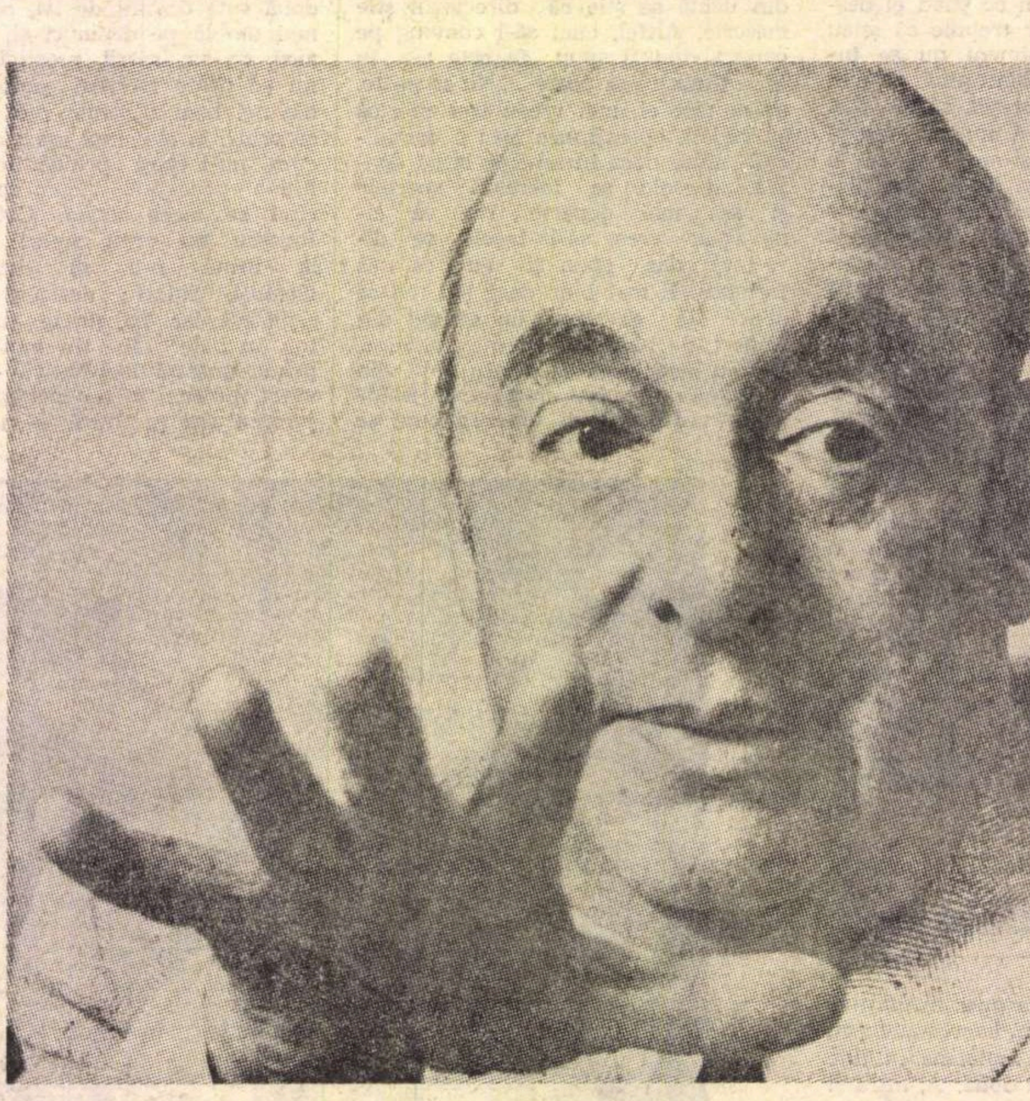
Relevînd rolul determinant pe care Eminescu l-a avut în dezvoltarea limbii noastre literare, lucrarea lui Gh. Bulgăr, prin implicațiile ei teoretice și istorice, depășește interesul unui studiu lingvistic de specialitate, constituind o analiză amplă a unui aspect esențial al culturii noastre din secolul trecut, al efortului colectiv pentru perfecționarea limbii române.

D. MACREA

PABLO NERUDA

PABLO NERUDA s-a născut la Temuco, în provincia Cantin din Chile, la 5 iulie 1904. Studii în provincia natală. Debut timpuriu (la 14 ani). Primul volum publicat în 1921: La Cancion de la Fiesta **(Cîntarea sărbătorii). Consul în Spania, India, Japonia, China. În prezent ambasador al țării sale la Paris. Premiul Nobel 1971.**

Opere mai importante: **Veinte poemas de amor y una cancion desesperada (Douăzeci poeme de dragoste și o cîntare de deznădejde) — 1924; Tentativa del hombre infinito (Tentativa omului infinit) — 1925; Residencia en la tierra (Rezidența pe pămînt) — 1931; Canto general (Cîntecul general) — 1950; Odas elementales (Ode elementare) — 1954; Navegaciones y regresos (Navigații și întoarceri) — 1959; Cien sonetos de amor (O sută de sonete de dragoste), Las Piedras de Chile (Pietrele din Chile), Cancion de Gesta (Cîntece de vitejie).**



„Ay! Cîtă noapte-ncape într-o noapte..."

Dar, de asemenea, cîtă viață într-o viață de om trăită plenar, între munte și mare, într-o viață de poet ce lasă în urmă o furtună împietrită a cuvintelor!

„Piatră în piatră, unde a fost omul?" Aceasta e întrebarea pe care și-o punea, într-un ceas de taină al existenței sale, Pablo Neruda. Asemenea altor mari purtători de cuvînt ai omenirii, poetul a căutat odată, în tăcerea muntelui, răspunsul la gravele întrebări ale conștiinței sale. Pe acele *„alturas de Macchu Picchu"*, pe acele înălțimi familiare ale țării sale care se întinde — subțire fîșie de pămînt — între apele oceanului și zidul de piatră al Anzilor, el descoperise atunci, în acel ceas crucial al vieții, izvoarele făpturii și poeziei sale. Și, înainte de toate, văzuse însîngerata îngrămădire a rocilor, tuful vulcanic, piatra Cordilierilor, lustruită de pași milenari, „stîncosul vîrf înalt al Aurorei omenești". A fi cîntărețul acestei aurore, a surprinde locurile și ființele toate în geneza lor, a purcede spre temeiuri, a întemeia prin verb o lume nouă, ce intenție poetică poate fi mai înaltă decît aceasta? În ceasul ascensiunii sale pe munte, Pablo Neruda a înțeles că viața sa în poezie a început înainte de el, a început o dată cu viața în piatra Anzilor, în lutul din care s-au născut frații săi incași.

Cele cincisprezece cînturi ale acelui *Canto general* — una din cele mai vaste și mai dense țesături prozodice din secolul nostru, uriaș poem pe care poetul chilian îl scrie la apogeul creației sale — își au originea în ascensiunea pe Macchu Picchu. Ca și Petrarca urcînd, în zorii evului modern, pentru a se delecta contemplînd natura *acestui* pămînt, tot astfel Pablo Neruda, în zorii erei cosmice, se complace în viziunea nemărginirii, a spațiilor infinite. Continentul său, de altfel, îi oferea priveliștea enormă a erupțiilor și surpărilor materiei, spectacolele stîrnite de o geologie turmentată, dar și de perspectivele îndepărtate ale bolții australe. *Canto general* se deschide, astfel, printr-o Geneză în care paradisul este „pămîntul fără nume", „fără America". Dar omul împlinește natura după cum poetul împlinește umanitatea. Viziunea astronomică, precum și geologica perspectivă a „pămîntului fără nume" se continuă, în poemul lui Neruda, cu arhitectura primilor ei locuitori. Istoria tragică a incașilor continuă seismele solului lor. Iar poetul „cîntecului general", al lucrărilor firii și omului năzuiește spre o unire și o transfigurare a datelor naturii și istoriei în verbul său.

Numai o înaltă conștiință poetică slujindu-se de o mare voce putea întreprinde o asemenea *acțiune poetică*. Desigur, experiențele veacului și ale veacurilor au luminat conștiința poetului, i-au format vocea. Nu va spune el, într-o oră tîrzie: „Eu rîd / surîd / cu gîndul la vechii poeți, / ador toată / poezia scrisă..."? Desigur, din marea familie a poeților, cîțiva i-au fost mai apropiați. În cîntul al XII-lea din *Canto general* îi numește pe: Miguel Otero Silva, Rafael Alberti, Federico Garcia Lorca, Miguel Hernandez. Cu ei împreună a luptat pe baricadele veacului. Dar aceștia i-au fost frații întru poezie. Părinții și dascălii au fost alții: Baudelaire, Rimbaud, Ruben Dario, Walt Whitman, Maiakovski. Îndeosebi aceștia doi din urmă, uniți în dragostea ce le-o poartă (despre Maiakovski spunea: „Whitman l-ar fi iubit"), i-au fost modele exemplare prin exuberanța lor, prin sinceritate, anticonvenționalism. A admirat puterea, duioșia și mînia lor.

Dar educația poetului n-o fac doar poeții. Părăsind America natală, în Spania multîndrăgiților săi poeți castiliani, Pablo Neruda se apropie de acel *mezzo del camin di nostra vita*, la care poeților adevărați li se revelează — nu fără suferințe — destinul. În 1936, poetul din Chile e consul al țării sale la Madrid. În casa lui, cu grădina și balconul în care înflorea geraniumul, se întîlneau poeții prieteni: Garcia Lorca, Rafael Alberti, Raul Gonzales-Tunon. Neruda, în halat lung, trecîndu-și boabele de chihlimbar ale mătăniilor printre degete, făcea subtile exerciții sintactice, poezia sa plină de „violetul metal al doliului" era aceea a unui estet rafinat. Cînd, deodată, au început să cadă bombele peste oraș, „și pe străzi, sîngele copiilor / curgea pur și simplu ca sîngele copiilor". Războiul civil din Spania, apoi războiul cel mare în lumea întreagă. Poezia lui Pablo Neruda trece printr-o mutație profundă. Poetul părăsește sintaxa enigmatică, discursul său devine limpid. Vorbește maselor, îndeamnă la luptă împotriva fascismului, plînge morții, înalță ode luptătorilor antifasciști. Membru al Partidului Comunist din Chile, declară: „Marele Partid Comunist este unicul Partid al Omului". Omul care, cu ani în urmă, căutîndu-se pe sine, năzuind spre un *eu fundamental*, descoperise un întreg univers, adera acum la cauza unui *tu esențial*. Poetul nu-și mai îngăduie răgazul tăcerii. Verbul său abundent slujește peste tot și în toate cauza politică și social-morală a Revoluției: „eu trec și lucrurile toate / îmi poruncesc să le cînt". Ani de prigoană încep, ani de exil. Pînă cînd în jurul lui Neruda apele se limpezesc și poetul, mai fecund decît oricînd, se poate întoarce la uneltele sale.

La feluritele sale unelte, ca și la diversele specii pe care talentul său le încearcă pe rînd ori concomitent. Căci liricul care închină ode „elementare" bucuriei, mării, omului simplu, araucariei, mirosului de lemne, grîului, indienilor, sărăciei, văzduhului, ba chiar și modeștilor noștri prieteni mai mici: cîinelui, pisicii, pescărușului, sau ustensilelor noastre de toate zilele *(Odă lingurii)* este, în același timp, călătorul pe marile drumuri ale globului *(Navigații și întoarceri)*, ca și statornicul vizionar al unui univers privit din centrul său — al lui Pablo Neruda — de pe muntele ales al patriei sale.

Dar mai e și iubirea. „Ay! a iubi e o călătorie..." Pentru poet e o călătorie printr-un univers metaforic. El descinde din două stirpe ale cîntăreților amorului, unind paradoxal rafinamentul gongoric cu simplitatea versului popular. În călătoria sa erotică, el cutreieră deopotrivă arhipelagul vastelor planete, ca și petecul îngust de pămînt pe care cresc laurii și măghiranul. Lirică a unui poet ce nu se rușinează de propriile-i afecte. Astfel, ciopleşte „în lemn" — cum însuși ne-o spune — sonetele sale de dragoste din *Cien sonetos de amor*, dîndu-le sunetul „acestei opace și pure esențe". Mici case din cîte „patrusprezece scînduri". Poetul liberei respirații retorice, al galopadelor sălbatice prin spațiul, pentru el fără opreliști, al prozodiei, se constrînge de-astă dată la rigorile celei mai tradiționale dintre formele fixe, tocmai în lirica pasiunilor ce nu vor să știe de lege. Înrîurire a marilor sonetiști ai Renașterii? Mai curînd voită îngrădire a dezmățului metaforic.

Și iată-l pe Pablo Neruda, araucanul, călătorul, pasionatul, luptătorul, încununat cu laurii premiului Nobel. Ceva din lumina acestei binemeritate glorii se răsfrînge și asupra lui Garcia Lorca cel împușcat la Grenada, și asupra prietenilor poeți din balconul cu geranium de la Madrid, scufundați în marea noapte, și asupra tuturor acestor umiliți și obidiți cărora chilianul Neruda le-a închinat verbul său.

Nicolae BALOTĂ

PABLO NERUDA

Mica Americă

Cînd privesc, pe hartă,
contururile Americii,
te văd pe tine :
piscurile de aramă sînt in părul tău,
sînii tăi sînt de grîu și zăpadă,
mijlocul tău e de rîuri cu susur de argint,
de vaste savane și de coline dulci ;
și în împărăția de gheață a sudului
își termină picioarele tale
geografia de aur.

Dragostea mea,
cînd te mîngîi,
mîinile mele nu mîngîie numai
farmecul tău ;
mîinile mele mîngîie ramuri,
pămînturi, și fructe, și ape,
primăvara pe care o iubesc,
luna deșertului,
gușa porumbelului sălbatic,
vraja pietrelor șlefuite de ape,
de apele mării și de apele rîurilor,
mîngîie învălmășirea roșie a tufișurilor
unde bîntuie foamea și setea...
Și astfel,
necuprinsa mea patrie
mă primește,
în trupul tău,
mică Americă.

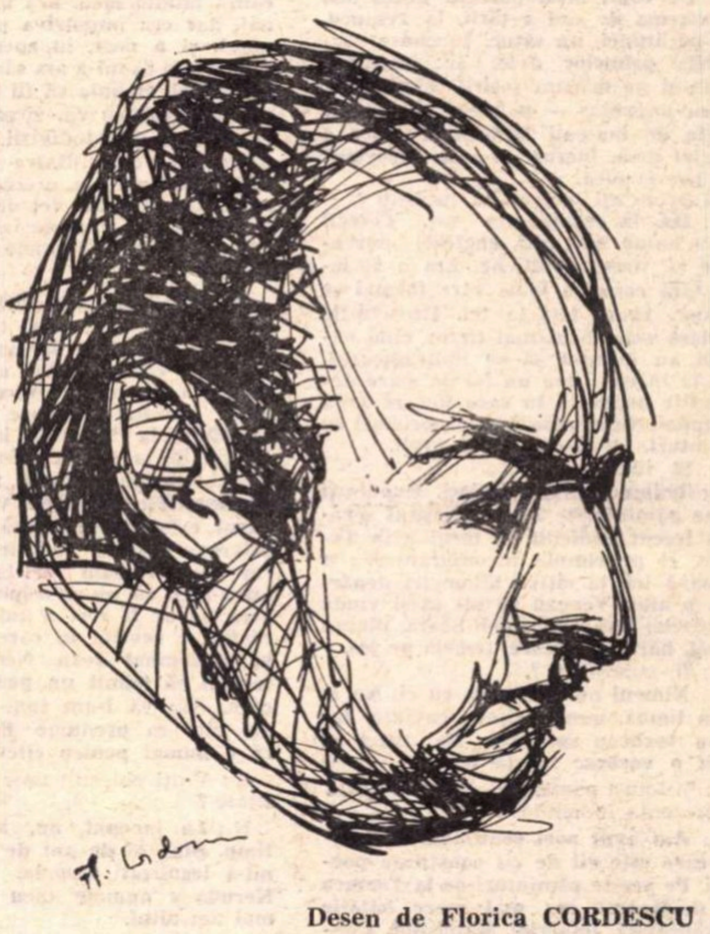
Iar cînd stai culcată, leneșă,
văd în pielea ta,
în culoarea ta de ovăz,
naționalitatea dragostei mele...
Pentru că
din umerii tăi
tăietorul de trestii de zahăr
din Cuba înăbușitoare
mă privește plin de sudoare neagră ;
iar din gîtul tău,
pescarii care tremură
în colibele umede de pe maluri
îmi cîntă tainele lor.
Şi așa, de-a lungul corpului tău,
mică Americă scumpă,
pămînturile și popoarele
îmi întrerup sărutările,
și, atunci, frumusețea ta
nu numai că aprinde focul
care arde de nestins între noi,
dar mă cheamă cu dragostea ta,
și, prin viața ta,
îmi dăruie viața pe care o jinduiesc
și, la prospețimea dragostei tale,
se adaugă glia,
sărutul ei
care mă așteaptă.

În vremea aceasta

An nou fericit... Fericit ești tu,
frate, ce porți în clipele-acestea țara-mi pe umerii tăi.
Sunt fiul cel pribeag al celor ce mi-s dragi,
Răspunde-mi, închipuie-ți că sunt cu tine
și că-ți vorbesc, închipuie-ți că-s vîntul de Ianuar,
vîntul Puelche, bătrînul vînt al munților,
care — de-ai deschis ușa — te vizitează
fără să intre, și-ți svîrle întrebările în goană.
Spune-mi, intrat-ai într-un lan de grîu sau într-un lan de orz ?
Erau aurii ? Vorbește-mi de culesul prunelor.
Departe de Chili, mă gîndesc la o îmbelșugată zi liliachie,
străvezie de zahărul ciorchinilor de struguri,
de boabele grele și-albastre ce-și revarsă-n gura-mi
cupele pline de-arome ;
dă-mi un fruct ; mușcat-ai astăzi o piersică,
umplîndu-te de nemuritoare ambrozie.
Și înțeles-ai că ești și tu o fîntînă-a pămîntului —
fruct lîngă fruct în cuprinsul minunilor lumii ?

În românește de
Eugen JEBELEANU

(Din volumul POEME, E.S.P.L.A., 1951)



Desen de Florica CORDESCU

Rana

Te-am rănit, dragostea mea,
ți-am sfîșiat sufletul.

Înțelege-mă :
toată lumea știe cine sînt,
dar acest sînt
este mai ales un om pentru tine...

Prin tine șovăi și cad
și mă înalț, arzind.
Tu singură,
între toate ființele,
ai dreptul să mă vezi slab.
Și mîna ta mică,
mîna ta de pîine și de cîntec,
trebuie să-mi mîngîie pieptul
cînd mă cere lupta.

De aceea caut în tine granitul,
înfig în tine mîini aspre, căutîndu-ți tăria
și adîncimea care îmi trebuie.
Iar dacă nu întîlnesc
decît rîsul tău de metal,
dacă nu aflu
ceva pe care să-mi sprijin pașii mei aspri,
adorato, primește
mînia și tristețea mea,
primește mîinile mele dușmănoase
care te vor îndurera puțin,
pentru a te ridica din lut,
din nou zămislită prin luptele mele.

În românește de
Aurel COVACI

(Din volumul MĂTASEA ȘI METALUL sub tipar la Ed. Univers)

Amiaza

Iubire, de-acum ne vom întoarce-acasă
Unde se-nalță planta șerpuitor pe scară.
S-ajungă înainte în dormitoru-ți vara,
Cu ale ei picioare de caprifoliu, goală,

Sărutările noastre au rătăcit prin lume !
Armenia, o boabă de miere dezgropată.
Ceylon, hulubul verde, Yang-Tze care
desparte
Cu antică răbdare zi după zi, de noapte.

Iubito, ne întoarcem prin marea ce trosnește
Ca două păsări oarbe, acum, la zidul unde
Stă cuibul primăverii atît îndepărtate,

Că dragostea nu poate zbura fără oprire :
La zidul sau la pietrele mării viața noastră.
Sărutările iară ni s-au întors acasă.

În românește de
Radu BOUREANU

(Din volumul POEME, Ed. Tineretului, 1965)

Zeii fluviului

Ovidiu și Garcilaso, surghiuniți
odinioară pe țărmurii tăi,
te încunună, o, Românie,
te încunună și cîntă.

Apa poartă fluviul tău făcînd să rodească
viețile și prundișul,
iubirea populează casele și pădurile tale,
cu ciorchini se-acoperă
sînii și brațele tale.

Nu numai pe omul
cel liber
al noilor tale cetăți și ogoare
îl celebrez.
Nu numai muncilor creatoare
din școli și uzine
le-nchin cîntecul meu.
Ci și ție, țară românească,
nobilei tale miresme de pămînt și de vin,
pîinii generoase,
împărțită pămîntului tău,
parfumului brazilor și mimozelor
pe care ți-l dăruie vîntul.
Eu cînt
pielița strugurilor tăi,
strălucirea ochilor
care, de-acolo se unesc cu ai mei,
ca două raze negre,
și străvechile-ți jocuri
ce strălucesc azi în lumina cucerită
de tine,

ca florile și ca focul,
prietenia ta cînt,
mîna senină a partidului,
bucuria,
păcii tale, o, Românie,
neistovitele amintiri
ce cîntă ca rîul de munte
O, Românie,
azi de pe țărmul patriei mele,
îți scriu această scrisoare.
Primește-o, o, Românie,
Ea poartă într-însa spuma învolburată
a Pacificului,
poartă glasuri și sărutări,
poartă zăpezile uriașilor munți,
poartă cîntecele și luptele
poporului meu.

Cinstea și dragostea, o, Românie,
cresc în tine ca două tinere vițe.

Inteligența privește cu ochii tăi.
Pe buzele tale ciorchinii zîmbesc.

În românește de
Maria BANUȘ

(Din volumul STRUGURII ȘI VÎNTUL, E.S.P.L.A., 1956)

Cu o lună înainte de a i se decerna Premiul Nobel pentru literatură, Pablo Neruda a acordat săptămînalului parizian L'EXPRESS (nr. 1053) un amplu interviu, din care reproducem cîteva fragmente.

Cine sînteţi PABLO NERUDA?

Acasă, la Santiago de Chile

L'EXPRESS : Poet, om politic, ambasador... Cine sînteţi, Pablo Neruda, de unde veniţi ?

PABLO NERUDA : **M-am născut la începutul secolului, în centrul Chileului. De copil însă, părinţii m-au dus în extrema de sud a ţării, la Temuco. Era, pe atunci, un sătuc. Începuse construcţia primelor case, se împărţea pămîntul pe măsura sosirii coloniştilor. De jur-împrejur — pădurea şi cîmpul, locuite de indienii Mapuşi. Temuco e peisajul meu, lucrul cel mai important din poezia mea.**

E : Acolo aţi început să învăţaţi ?

N : **Da, la şcoala din sat. Colegii aveau nume nemţeşti, engleze, norvegiene şi, fireşte, chiliene. Era o societate fără caste, o lume care tocmai se născuse. Eram toţi la fel. Deosebirile de clasă s-au făcut mai tîrziu, cînd oamenii au început să se îmbogăţească. Dar, la început, era un fel de mare democraţie populară în care fiecare avea ce munci. Nu existau încă proprietari de pămînturi, „posesori", dacă vreţi.**

E : Şi indienii ?

N : **Trăiau complet izolaţi. Expulzaţi de pe pămînturile lor la sfîrşitul secolului trecut, indienii nu locuiau în Temuco, ci pe cîmpia înconjurătoare ; o cocioabă ici, la cîţiva kilometri depărtare, o alta. Veneau în sat să-şi vîndă produsele, lînă, ouă, miei. Seara, plecau înapoi, bărbatul călare, femeia pe jos.**

E : Îi cunoşteaţi ?

N : **Nimeni nu comunica cu ei. Nu le ştiam limba, numai cîteva cuvinte. Iar ei nu vorbeau spaniola. De altfel şi acum o vorbesc foarte prost.**

E : Şi totuşi poezia dv. a fost marcată de prezenţa indienilor ?

N : **Am avut acel sentiment al istoriei care este cît de cît conştiinţa poetului. Pe aceste pămînturi de la Temuco s-a desfăşurat cea mai mare bătălie a Araucaniei, imperiul Mapuşilor. Conchistadorii spanioli veneau să caute aur, aur şi iarăşi aur. Indienii i-au obligat să înghită aur lichid, spunîndu-le : „Ei, acum aveţi aur pe săturate !" Nici un alt popor indian din America Latină n-a rezistat cu atita înverşunare spaniolilor. E un lucru care s-a uitat.**

E : Cînd aţi scris primele versuri ?

N : **Cred că aveam 7 sau 8 ani. Tata şi mama erau foarte ocupaţi în ziua aceea şi cînd le-am arătat versurile, mi-au spus : „De unde le-ai copiat ?" Poemul era dedicat mamei...**

E : Cînd aţi citit pentru prima oară în public un poem de-al dv. ?

N : **La 16 ani. Studiam la Universitatea din Santiago. Avea loc atunci un fel de carnaval, un festival al primăverii, care trebuia să fie deschis de un poet. Se organizase, pentru aceasta, un concurs în întregul Chile, pentru alegerea celui mai bun poem. L-am trimis pe al meu, şi a fost ales dintre cîteva mii. Era în 1921, trăiam pe atunci foarte izolat, foarte singuratic. Am fost atît de emoţionat, încît n-am fost în stare să-mi citesc versurile. Altcineva a făcut-o în locul meu.**

E : Cînd v-aţi publicat prima culegere de versuri ?

N : **Doi ani mai tîrziu. N-a fost uşor. M-au ajutat prietenii, familia mi-a dat bani, mi-am vîndut şi ceasul. Dar, în ultimul moment, tipograful n-a vrut să-mi dea nici un exemplar, pentru că-i mai datoram bani. Era ingrozitor. Am alergat ca un nebun peste tot şi am obţinut pînă la urmă suma necesară. Mai tîrziu, am găsit un editor ; şi azi continuă să-mi publice poemele.**

E : Vă numiţi de fapt, Ricardo Eliecer Neftalí Reyes y Basoalto. De ce v-aţi schimbat numele ?

N : **Mi l-am schimbat la 14 ani, înainte de a ajunge la Santiago. Din cauza tatălui meu. Era un tip excepţional, dar era împotriva poeţilor, în general, şi a mea, în special. A mers pînă acolo că mi-a ars cărţile şi caietele. Pentru el, trebuia să fii inginer, medic, arhitect, pentru că, zicea, e nevoie de ei. Era ca toţi indivizii din clasa de mijloc proveniţi dintre ţărani : voia să-şi vadă odrasla urcînd pe scara socială. Or, singurul fel de a o face, era Universitatea şi profesiunile liberale.**

E : Dar de ce numele de Pablo Neruda ?

N : **Exista la un moment dat un mare poet ceh, care era în acelaşi timp şi reporter : Erwin Kisch. Acest om şi-a cheltuit mai mulţi ani din viaţă ca să mă persecute şi să-mi pună aceeaşi întrebare ca dv. L-am reintîlnit la Madrid, în Mexic, la Praga. Şi la Praga mi-a spus : „Spune-mi sfîrşitul istoriei, am îmbătrînit, te urmăresc de atita vreme...". Adevărul este că nu există adevăr în ce priveşte această poveste. Într-o zi în care mă temeam cel mai tare ca taică-meu să nu descopere adevărul — ceea ce ar fi fost o catastrofă — am răsfoit o revistă în care se afla un basm semnat Jean Neruda. Trebuia tocmai să trimit un poem la un concurs. Aşa că l-am luat pe Neruda şi am ales ca prenume Pablo. Credeam că e numai pentru cîteva luni.**

E : V-aţi obişnuit uşor cu noua identitate ?

N : **La început nu, abia după un timp. Sînt 35 de ani de cînd guvernul mi-a legalizat numele. Astăzi, Pablo Neruda e numele meu adevărat. Nu mai am altul.**

E : Poet fiind, aţi devenit într-o bună zi consul. Cum s-a întîmplat ?

N : **Chilienii sînt mari navigatori şi mari călători. Şi la noi, toată lumea vrea să meargă în altă parte. Dacă ai apucat să scrii ceva, eşti întrebat : „Dar ce faci aici ?" Ca şi cum ar fi ultimul loc din lume ! Mi s-a repetat de atîtea ori această întrebare, că am sfîrşit prin a mă întreba şi eu ce fac în ţara mea şi care e cel mai bun mijloc să plec în altă parte. Nu aveam bani. Atunci, mi s-a dat un sfat, mi s-a spus că puteam să fiu numit consul. Nici nu ştiam ce înseamnă asta. Dar m-am convins că puteam să fiu, şi m-am dus la Ministerul Afacerilor Externe să mi se dea un post. Am fost privit într-un fel curios şi am plecat. Cu toate acestea, într-o zi cineva mi-a spus : „Tu eşti cel care vrea să fie consul ? E foarte uşor, vino cu mine". Zis şi făcut. În biroul Ministerului se afla o hartă a lumii şi exact în locul unde am fost numit, era o ruptură. M-am simţit atît de copleşit de onoruri, încît nu am mai întrebat unde era. Cînd mă întreba cineva unde am fost numit consul, răspundeam: „În ruptură". Ruptura era Rangoon, în Birmania.**

E : Eraţi atras de Orient ?

N : **Mai puţin decît alţi scriitori ai generaţiei mele în acea epocă. Dar, sosind acolo, am descoperit ceva uluitor, o ţară condusă de femei. Erau foarte elegante, îmbrăcate în sari-uri galbene, albastre, cu flori albe şi fumau trabucuri uriaşe, ca Fidel Castro. Ministerele, Consiliile municipale, magazinele, toate erau conduse de femei. Mai tîrziu am aflat că birmanienele erau atît de importante în civilizaţia ţării lor, încît englezii le-au acordat dreptul de vot încă înainte de a-l acorda englezoaicelor. Era o ţară bizară ! Îmi mai amintesc încă de pagoda aurită din centrul Rangoon-ului. Fiecare venea să lipească pe ea foiţele de aur ce se vindeau alături. Se spune că Pagoda posedă 3 fire de păr ale lui Budha, puse într-un fel de vas plin de smaralde şi rubine. Într-un anumit moment al zilei, un fluviu uriaş, portocaliu, se năpustea în fugă asupra oraşului. Erau preoţii care veneau, la o oră anume, să-şi cerşească prînzul. Căci Budha interzice să posezi bunuri materiale.**

E : Aveaţi deja opinii politice în acea perioadă ?

N : **Da, m-am amestecat imediat printre studenţii revoluţionari din India. Mai degrabă îi ascultam, căci erau reticenţi faţă de occidentali. În acea epocă, toţi erau anticolonialişti.**

E : Şi dv. ?

N : **Ei bine, pe cînd eram student, la Universitatea din Santiago îmi petreceam o parte din timp traducînd din anarhişti francezi pe care dv. precis nu-i cunoaşteţi. Dar clasa muncitoare chiliană era influenţată de ei. Era epoca lui Sacco şi Vanzetti. Aveam 16 ani şi scriam deja editoriale politice în revistele universitare.**

E : Cum aţi devenit comunist ?

N : **Ştiţi, a existat în Chile un adevărat titan al organizaţiilor sindicale. Dacă m-aţi întreba cui îi aparţine victoria frontului Unităţii populare, v-aş spune : acestui om, lui Luis Emilio Recabarren. El este fondatorul, în iulie 1912, al Partidului muncitoresc socialist, devenit, 7 ani mai tîrziu, Partidul comunist. În fine, a fondat presa muncitorească, adică 15 sau 20 de ziare. A învăţat organizaţiile sindicale să strîngă bani. Într-un cuvînt, Recabarren este pionierul sindicalismului chilian. Rolul său a fost decisiv, influenţa, imensă asupra generaţiei mele. În timp ce regimuri dictatoriale se instaurau aproape peste tot în America Latină, acest om a ştiut, prin organizarea unor sindicate moderne, să orienteze Chile-ul pe un drum diferit. Şi, bineînţeles, noi, intelectualii şi scriitorii, am urmat această evoluţie. E un lucru care s-a făcut de la sine.**

E : Cînd aţi aderat la Partidul comunist ?

N : **Am început să devin comunist în Spania, în timpul războiului civil. Eram acolo pe post de consul al Republicii Chile. Acolo am petrecut cea mai importantă parte a vieţii mele politice. Ca mulţi alţi scriitori din lumea întreagă, de altfel. Eram toţi atraşi de acea uriaşă rezistenţă în faţa fascismului pe care a reprezentat-o războiul din Spania. Şi, pe urmă, această experienţă a reprezentat pentru mine ceva în plus. Înaintea războiului din Spania cunoscusem scriitori care erau toţi republicani, cu excepţia a unul sau doi. Şi Republica însemna pentru mine renaşterea culturii, a literaturii, a artelor în Spania. Federico Garcia Lorca este expresia acestei generaţii poetice, cea mai explozivă din istoria Spaniei din ultimele secole. Aşa încît, distrugerea fizică a acestor oameni a fost pentru mine o dramă. O întreagă perioadă din viaţa mea s-a încheiat la Madrid.**

E : I-aţi cunoscut bine pe aceşti poeţi?

N : **Da. Îi vedeam zilnic, în cafenelele în care ne adunam. Mai ales pe Garcia Lorca. Era epoca în care se ocupa mult de teatru. Mergeam deseori împreună la repetiţii, căutam decoruri pentru piesele lui.**

E : Să ne întoarcem la ţara dv. Cum se face că în Chile există, comparativ cu restul Americii Latine, tradiţii democratice mai puternice ?

N : **Am avut o clasă oligarhică care a avut puterea timp de peste 150 de ani. Această clasă era foarte cultivată. Citea filozofie şi a fost astfel marcată de toate tendinţele secolului XIX. Mai cultivată fiind ca în alte ţări, această clasă a ales, pentru a guverna, legea. O lege care n-admitea contradicţii şi care era făcută, desigur, pe măsura acestei clase. În faţa ei, clasa muncitoare, strînsă în mari organizaţii, disciplinată, a ştiut să profite de legalitate ca să se dezvolte şi să antreneze după sine largi pături ale populaţiei. Iată istoria unei ţări iubitoare de lege şi liniştită.**

E : Nu e un lucru foarte spaniol.

N : **Să nu credeţi asta. Spania a lăsat o moştenire legalistă Americii Latine. Spaniolii erau mari notari ; totul a fost stricat de feudalism. Cînd conchistadorii au sosit în America noastră, monarhia spaniolă era mai progresistă ca alte monarhii europene. Era umanistă. Dar oamenii care debarcau pe continent aduceau cu ei vechile seminţe ale feudalismului. Noi, chilienii, am avut poate norocul să moştenim această parte legalistă a Spaniei.**

Înainte, se făceau legi care puteau mulţumi poporul, dar nu se aplicau. Reforma agrară a fost concepută de preşedintele democrat-creştin Eduardo Frei. Or, persoana care trebuie s-o pună în aplicare, dl. Jacques Chonchol, actualul nostru ministru al Agriculturii, s-a împiedicat de rezistenţa lui Frei în momentul în care a vrut realmente să facă ceva. Chonchol a fost nevoit să demisioneze. În realitate, se făceau legi pentru a nu fi aplicate. Noi le aplicăm şi dictăm şi altele noi pe care le supunem obligatoriu Congresului. Putem să înaintăm mult pe această cale.

E : Sînteţi optimist ?

N : **Nu sînt extrem de optimist, nu am un optimism de ambasador. Avem multe greutăţi, vom mai avea destule, dar cred în dreptatea pe care sîntem pe cale s-o înfăptuim. E atît de clar pentru toată lumea că noi înapoiem poporului chilian tot ceea ce i se datora de secole ! Ceea ce ne-ar face să eşuăm, ar fi un mare faliment economic. O ştim şi mai ştim că el este pregătit de reacţiune şi de duşmanii de dinafară, numiţi cu acest cuvînt foarte uzat : imperialism. Ştim că toate acestea se pot întîmpla, ştim care ne e datoria. Şi mai ştim că dacă ne îndepărtăm de legalitate, care e caracteristică ţării noastre, facem un cadou uriaş duşmanului. Nu sîntem atît de proşti.**

E : Credeţi că poezia dv. aduce ceva lumii ? Că face oamenii mai fericiţi ?

N : **Într-o zi, de mult, o pereche de francezi a venit să mă vadă ca să-mi spună că s-au căsătorit din cauza cărţii mele „20 de poeme de dragoste". Începuseră să înveţe spaniola împreună. Asta m-a emoţionat deosebit de mult. Sper că nu au divorţat.**

SZÁSZ János

Reîntoarcerea

Acest fragment face parte din trilogia „CEI DINTÎI ȘI CEI DIN URMĂ“ și anume din partea a treia care se intitulează „OAMENI SÎNTEM“. Eroii acestor cărți apărute în limba maghiară, urmînd să apară în traducere românească în anul ce vine la Editura Eminescu, sînt în principal tineri din anii Eliberării, oameni ai unei generații care a trăit marile convulsii ale celui de al doilea război mondial și experiența decisivă a revoluției noastre socialiste.

Lia

LUMINA părea atîrnată între cer și pămînt. Curgea din cerul de april, dar ceva, poate fumul, sau poate zarva nedefinită, o împiedica să se reverse peste gară. Se rotea murdară între pardoseala de mozaic, galbenă, spartă, a peronului și acoperișul cîndva verde, dar acum înnegrit de funinginea locomotivelor. Boccelele, straițele, geamantanele cu burți jupuite și colțuri tocite erau cenușii, ranițele pline de noroi, ca iarba călcată-n picioare ; paltoanele, scurtele, mantalele erau sfîșiate de sîrma ghimpată, de schije. Pretutindeni deasupra dalelor gălbui-cenușii, tatuate cu urmele pașilor, pluteau mantale, aburi învălmășiți, trîmbe de fum măturate de vînt.

Lia ședea pe bocceaua ei. Șed pe boccea, spune ; ce faci, Lia ? șed, șed pe bocceaua mea, răspunde. Șed pe boccea, și-atît. Adică asta-i tot, lumea și eu, ar vrea să zică, dar nu face decît să repete într-una : șed pe boccea. Sub picioarele mele, văd dalele galbene. Au marginile crăpate, colțurile sparte, între ele s-a strîns gunoiul și noroiul ca sub unghiile mele, ca negreala sub unghiile mele crăpate. Pe jos zace o hîrtie, lîngă ea o sămînță de bostan, goală, cineva spărsese cu dinții coaja de culoarea osului și sămînța crăpase, miezul țîșnise afară, coaja o aruncase aici lîngă hîrtie, ori poate că vîntul măturase hîrtia pînă aici, sau picioarele călătorilor le aduseseră una lîngă alta. O zdreanță, un peticel de tifon, care acoperise o rană, dar fără urme de sînge — un petic sur pe piatra galbenă.

Se obișnuise. Foamea durea, dar acum nu mai era decît amintire, devenise amețeală, după ce atîta vreme o apăsase pe stomac, o chinuise cu mărunte împunsături de cuțit, făcînd să-i danseze în fața ochilor cercuri roșii ; durerea de cap, ca o menghină, a rămas și ea o amintire, ceva adus parcă de undeva **din urmă** și care apoi s-a pierdut, s-a destrămat în amețeală. În fața ta se închide o pleoapă mare, arzîndă (nu e pleoapa ta) și lumea se rotește, se clatină, se învîrtejește în beznă. Ești ușor, brațele, picioarele ți-s paie, plămînii plutitoare baloane cu aer, capul păpădie, rotirea iute mereu destrămîndu-l, dar brusc te simți țipător de greu, sub povara de tone a trupului tău amețești în această rotire... Își deschide ochii, gara zace sură sub lumină, șinele se clatină, cișmeaua se răstoarnă sub vîntul amețelii și neputinței. În cele din urmă lumea se repune pe picioare. Lia se ridică, cotrobăie prin boccea și scoate o bucățică de ciocolată.

Bucățile îi alunecă dureros pe gîtlej, tușește ; de efort, ochii i se umplu de lacrimi și după ce înghite ultima bucățică inspirînd adînc aer, tusea î se transformă într-un plîns cu sughițuri.

Aude sunetul țiplei ca pe un cîntec **dinainte,** dar numai o clipă, căci plînsul spală îndată amintirea ivită pe urmele lui. Nici ea nu știe de cînd durează așa această bătălie inegală, poate din clipa cînd au zăvorît peste ei ușile vagoanelor de vite ; simțise încă de atunci că amintirea o ucide ; dacă o lasă s-o urmărească, s-o îmbrățișeze, s-o legene, dacă ar porni înapoi pe cărările-i dulci — n-ar ajunge nicăieri, n-ar face decît să se arunce în brațele morții. Totul devine suportabil, pînă și ceea ce e lipsit de sens, cînd nu are antecedente, cînd nu venim de niciunde și nu mergem nicăieri. Înfruntarea dintre amintire și realitate e insuportabilă, și ea nu dorea să moară, niciodată nu chemase moartea, nici măcar o clipă, deși, dintre toate posibilitățile, era cea mai simplă. La început își alungase amintirile, cele de **dinainte,** doar instinctiv, repetîndu-și furioasă, cu o încăpățînare copilărească : nu, nu, nu vreau să-mi reamintesc ; nu vreau, nu vreau, parcă spuneau roțile, scrîșneau frînele, gemeau nopțile ; tot asta rosteau, pentru ea, mormăind, bolnavii cu febră, tot asta bălmăjeau bătrînii înnebuniți de sete. Într-o noapte unul căzuse peste ea și s-a trezit speriată : niciodată nu simțise atît de intens moartea ca atunci, ca și cînd somnul — adînc, cu transpirație, înăbușitor și fără vise — ar fi fost existența, iar existența trează, conștientă, ar fi fost moartea. De sete, abia mai putea înghiți, o durea fiece răsuflare, în beznă, aerul greu, urît mirositor devenise compact, palpabil, și cu toate că pînă și cea mai mică mișcare o făcea să se chircească de durere, cu chiu cu vai se ridicase, sperînd că așa, plămînii ei ghemuiți vor avea parte de mai mult aer. Scrutase întunericul, cu ochii abia mijiți, unde brusc, într-o străfulgerare înșelătoare a nichelului, apăru robinetul de acasă, din baie : sus, la capătul țevii ce ieșea din zid, robinetul smălțuit, cu litera H la mijloc, și aplecată peste chiuveta albă, țeava, ca un gît de pasăre cu capul lăsat în jos, din care apa șiroia strănutînd. Ca și atunci, cînd, sătulă de a mai citi lecția, azvîrlea cartea, pentru că i se făcea sete și i-ar fi fost lene să se mai întindă după pahar, ca de atîtea ori altădată, s-ar fi sculat și-acum să-și țină gura sub țeavă, să bea gîlgîind, chircită, să simtă răcoarea apei ce i se scurgea pe față. Alungase, țipînd, halucinația, o sfîșiase cu mîna, cosind-o, și o azvîrlise cu ură și durere. Se ghemuise iar între trupurile nădușite, în căldura leneșă, și cu ultimele rămășite de putere, simțind aproape că are să se frîngă, căutase cuvîntul cu care să poată rosti pe nume amăgitoarea străfulgerare a robinetului. După ce îl găsise și-l rostise : **obsesie,** se pornise pe un plîns tăcut. Și atunci, — nu cu senzația rămășiței de îmbufnare copilărească, ci poate pentru prima oară cu luciditatea omului matur — respinse amintirea, proclamînd inexistența trecutului, pentru a putea suporta prezentul. Și ea jucase, ca orice copil, acele jocuri ale închipuirii clădite pe legile ei absurde, cu care copilul imită viața oamenilor mari. Să zicem — așa începe jocul, să zicem că asta e promenada, și ăsta biroul, și teatrul. Realitatea multdorită prindea viață în jurul acestora, cu putere de vrajă. Acum trăia viața oamenilor mari, nu mai era un țărm interzis, o taină, un cuvînt ce-ți face semn : așteaptă, că o dată, cînd... Și pentru că ceilalți inversaseră jocul, iar multdorita realitate încercau s-o reîntoarcă prin vrajă așa fel încît pînă și vorbele lor începeau cu „îți amintești ?“ — ea se retrăsese din joc. Îți amintești, Lia ? Nu, nu-mi amintesc !

Dar de ce a trebuit să ajung aici ; știam că nu e voie și mă și opusesem acestui lucru. Să mă întorc ? Încă de **atunci**, cînd ne-au urcat grămadă în tren... Și de ce a trebuit să cred, prostește și caraghios, că e o speranță ? Urîsem întotdeauna cuvîntul acesta prăpădit, diform, cu care mă îmbrobodiseră, dar îl suspectasem și **mai înainte,** îl credeam **și acolo** o minciună, o rugăciune de bătrînă ce așteaptă minuni, — să depinzi adică de un biet fir, ca păianjenul, și să aștepți cum așteaptă păianjenul să pice o muscă, iată ce înseamnă speranța. Să mă întorc ? Știam că nimic nu mă poate justifica aici : am rămas în viață și atîta tot. Ceea ce mi s-a luat nu-mi mai poate fi restituit. Ce mai puteam spera ? Să mă întorc, pentru a mă convinge că ceea ce alungasem din amintiri, într-adevăr, nu mai există ? Poate pentru asta ? Pentru un blid de supă, pentru o bucată de ciocolată, pentru o haină veche să mă fi întors ? Pentru cuvintele unei vechi prietene, sau unui vechi prieten ? Cîndva mi-au fost prieteni, dar unde-s acele vremuri, au existat ele într-adevăr, au existat oare cîndva acei prieteni ? Cum să **mă întorc** undeva, cînd am pornit de la ceva ce nu există ? Și-atunci, de ce ? nu plînge, spune-mi : de ce ?

Ádám

— Mă Kovács, hai înapoi în oraș.
— Potolește-te, am auzit că...
— Aș îmbuca ceva...
— Mănîncă
— Ție nu ți-e foame ?
— Nu.

Ádám șade pe lădița lui verde, de campanie, cu coatele rezemate de genunchi și capul căzut înainte. Are junghiuri în spinare, picioarele i-s amorțite. Parcă ar purta o povară grea, la care se tot uită țintă : degetele, grele, umflate. Simte plictisul pe grumaz, apăsător, ca iarna cerul. Îl simte în cerul gurii și pe buze, ca pe-o temperatură cumplită. Mi se destramă și gîndurile, se ciobesc, devin grele și se caută prostește, dar renunță să se întîlnească. Să rumegi cine știe ce idee măruntă — iată ce înseamnă plictiseala : cînd eram copil, dacă nu aveam nimic de făcut mă plictiseam : gîndurile mi se poticneau undeva, nu erau în stare să treacă peste un prag nevăzut. Acum le trec eu dincolo de prag. Să fim metodici : eu, Kovács Ádám, șed aici în gara din Oradea în aprilie 1945, azi în cît o fi ? ieri a fost în douăzeci și... Da, șed aici în douăzeci și nouă aprilie și...

— Știi ce, Hollanda, eu dau o raită.
— Așteaptă, că viu și eu.
— Mai bine ai grijă de boarfe. Apoi am să te schimb.

Ar trebui să ies afară, pe terasament, poate că acolo am să mă pot dezmorți. Cel mai bine ar fi dacă ar alerga, ca să-și umple membrele de oboseală adevărată, inima să-i bată nebunește, plămînii să poată înghiți hulpavi aerul. Dar bîjbîie aici pe peronul înțesat, pășește peste picioare, bărbați adormiți, copii, șerpuiește pe îngustele cărări deschise ici-colo prin mulțime, face echilibristică pe cîte-un petic de loc gol, cît talpa. Cine-o fi bărbatul ăsta măsliniu, cu gura ușor căscată, dormind cu spinarea rezemată de perete ? tresare, se foiește, ca după o clipă să se scufunde iar în somn. Pe frunte are cute adînci, pe bărbia nerasă o cicatrice, sub ochi cearcăne negre : timpul nu-l îmbătrînește pe om atît de dur De cînd n-a mai dormit ? Are unde, la cine să doarmă ? Unde-l duce trenul ? pînă la un pat ? în sfîrșit acasă, la casa lui ? ori îl așteaptă vreo treabă ? E trimis ? E așteptat ? Mîna lui, mare și cu degete puternice, cu unghii late, negre, e o mînă obișnuită cu sculele, o mînă făcută să le apuce. N-are bagaje. Lîngă el, țărani așezați pe saci — aduc, duc, fac negustorie ori pur și simplu vor doar să mănînce ? Privesc șinele, muți, patru bărbați, bătrîni, o țărancă. O altă femeie picotește. Cineva întinde mîna după cîrja aflată jos pe pămînt, cineva își așterne sumanul pe piatră, cineva își răsucește o țigară. Un bărbat cu șapcă ponosită cîntă la muzicuță, o femeie cu năframa înfășurată pe cap, ca un turban, șade pe o cutie de pălării și-l ascultă pe bărbat, visătoare. O fetiță cu ciorapi albi citește. Cineva scoate un țipăt scurt. Nu te uiți unde calci ? N-ar strica să mîncăm. Nu mai vine trenul ăla o dată ? Ce zice ăla de la mersul trenurilor ? Ah, doamne, ăștia chiar că... S-au prăpădit toți, toată familia. Eh, războiul ! Șoareci de biserică... În nouă sute paișpe, cînd... Să lăsăm vremurile de odinioară ! Apoi se lasă pretutindeni liniștea, de parcă glasurile ar fi fost aduse de vînt și tîrîte mai departe.

Aceste glasuri ce izbucnesc și amuțesc, sfîșie de pe Ádám poverile oboselii, împrăștie ceața plictisului. Eu, Kovács Ádám, zăbovesc aici,

(Continuare în pagina 20)

(Urmare din pagina 19)

așteptînd dimpreună cu atîtea milioane de suflete, aici în gară... Un tablou dens · șir nesfîrșit de gări fluturînd în fața sa. Așteaptă Europa : unii așteaptă numai și numai trenul, cei mai mulți așteaptă pe cineva, retrăiesc o veche așteptare poate așteaptă zadarnic, dar stau afară pe peron — trenurile aduc vești, duc făină și clisă. Se fac alișverișuri · se schimbă lame Gilette pe tutun, ștergare pe pîine, ceasuri de mînă pe zahăr cubic. Și totuși, parcă toți așteaptă ceva, și înainte de orice asta îi face să se strîngă buluc pe peron ceva ce nu pot spune ce e și despre care poate că nici nu se cuvine să se vorbească, pentru că bietul cuvînt nu poate oglindi decît palida umbră a simțirii și a gîndurilor învălmășite-n simțuri.

— Pe unde-ai vagabondat ? Ce se-aude ?

— Nimic, răspunde Ádám și se așează pe lădița lui.

— Ești al naibii de liniștit.

— Acum e totuna. Doar o să pornim o dată.

— Ție ți-e ușor. Eu pînă aici am călătorit patru zile cu trenul.

— Mi-ai mai spus asta.

— Despre ce dracu să vorbesc ? Nu vezi că mă spetesc să-ți fac pe plac ?

L-a cunoscut pe Hollanda la cursurile de învățămînt Timp de o lună au fost zi și noapte împreună, s-au îndrăgit și s-au plictisit unul de altul: doresc să meargă acasă Tocmai din zori zac aici făcîndu-și mereu speranțe : ba se zvonea că pleacă trenul de Brașov, ba cel de Timișoara.

— Te așteaptă cineva ? întreabă Ádám.

— Aghiuță.

— Și ești chiar așa de grăbit ?

— Fie-sa, nu eu !

— Atunci, așează-te...

— Răbdare. Știu. Mi-ai mai spus... Așteptarea — asta-i soarta orfanului. Acum n-ar strica o femeie pe cinste. N-ar fi rău, nu ? O femeiușcă isteață, aș pune-o la pămînt colea, dincolo de terasament Oh, numai că prea ni-i gol buzunarul pentru așa ceva ! Știi, cînd am venit, mă pomenesc deodată că-i noapte că simt miros de muiere. Miros de săpun și-un pic de miros de viață, și mirosul coapsei ei, dracu s-o ia! Și-am început s-o înghesui pe-ntuneric...

— Hai, las-o-ncolo, zău...

— Pe cuvînt de onoare. Dumnezeule ! Ia te uită, te-ai roșit, mă ! N-ai avut încă niciodată de-a face cu o femeie, frățioare ?

— Ce te interesează ?! Am nevastă și doi copii

— Pe cuvînt ? Ia mai du-te-n...

— Am și divorțat între timp.

— Ai făcut un lucru deștept, frățioare, trebuie să fii nebun să-ți bagi capu-n jug. Eu unul nu mă însor pînă la vîrsta de treizeci de ani. E drept, am pe cineva.

— Și eu am.

— Atunci sîntem în ordine. Da', o muierușcă nurlie Eh, s-o lăsăm baltă, hai să vorbim despre altceva. Ai cuvîntul, tovarășe Kovács.

— Mai bine să tăcem.

— Deșteaptă idee ! Fumezi ?

Hollanda își aprinde o țigară. Îi intră fumul în ochi și-i dau lacrimile.

— Unde s-o fi ducînd toată mulțimea asta ? întreabă Ádám.

— Îi mînă necazurile Și foamea, pe cei ce vor pîine, și mizeria, pe cei care n-au un acoperiș deasupra creștetului. Alții se ocupă cu afacerile la negru Apoi, mai au și treburi oamenii, taman ca noi. Revoluția își trimite fiii, frățioare.

Hollanda trage din țigară și suflă fumul în nasul lui Ádám.

— Plîngea o fată.

— Frumușică ? întreabă Hollanda.

— Să te ia dracu !

— Am să-i comunic asta lui Scaraoțchi. Unde-i fata aia ?

— Se rezemase cu fruntea de un stîlp și plîngea. Mi-ar plăcea să mă vîr sub pielea oamenilor Mereu mă zgîndăre ceva ici, înăuntru, ca să aflu ce e cu ei. M-am obișnuit să cercetez mecanismul fiecărui lucru. Cînd aduceam vreun motor, îl piguleam pînă noaptea tîrziu.

— Omul trebuie lăsat în pace, frățioare. Și pe mine mă tot hărțuiau mămicile, de ce plîngi, puișor, ce te doare, puișor. Am scos limba la ele, le-am arătat tîrtița. Ce ? O să-mi descarc inima primului venit, să-l duc la cimitir la mormîntul mamii, să-l caut cu el pe tata ?... Ia să mă mai lase-n pace !

— Ești prea sălbatic, Hollanda.

— Da, sînt sălbatic, cînd mă fac alții să mă sălbăticesc.

— O vorbă bună, totuși...

— Oamenii nu de vorbă bună au nevoie, frățioare.

— Ci de vorbe urîte, ai ? Ești aspru ca o pătură, comunist cum ești nu poți decît să-i sperii pe oameni, să-i îndepărtezi de tine

— Ba n-am să mă apuc să vorbesc mieros ca popii. Toți sînt sătui pînă-n gît de așa ceva, frate-miu. Unul răsucește cuvintele, altul le învîrtește. Așterne-i călătorului pat curat și cu asta basta.

— Tu nu faci decît să mănînci și să dormi ? Nu ai nevoie de altceva ?

— Pe mine să nu mă deplîngă nimeni. Du-te colea la fata aia, să vezi cum scuipă pe cuvintele tale bune, din moment ce i-au împușcat iubitul. Dă-i-l pe el înapoi, dacă poți.

— Oamenii au fost sălbăticiți, rupți unul de altul. Și pe tine te-au sălbăticit, ai spus chiar tu, și-am văzut destulă sălbăticie în destui ochi, și nepăsare cu ghiotura. Cred că și asta-i sălbăticie, doar că e mai temperată Deși fiecare e însetat după ceva nou, după altceva. E drept, războiul i-a făcut pe oameni să se obișnuiască cu gîndul că viața nu face două parale.

— Îți cam place să filozofezi, zice Hollanda, dînd din mînă.

— Spune-mi, crezi în comunism ?

— Poate că nu. Așteaptă, nu te aprinde ! Ceea ce trebuie făcut, nu ține de credință.

— Dar că îl putem face, crezi ? întrebă Ádám.

— Sucit om mai ești ! Cred, nu cred, — păi sigur că cred În multe poți crede, dragă frățioare. Hai, du-te o dată și vezi ce face fata aia !

Ilustrație de János Bencsik

Áman Péter

● ● ● ● ●

Îi spuseseră acolo la spital că trenurile circulă greu și că într-adevăr trebuie să aștepte mult în gară. I-au dat sfaturi bune, să nu fumeze, să nu se așeze în curent După trei luni de penitență în spitalul cu miros de iodoform, eter, puroi și iz de urină, ieșind în aerul proaspăt, amețise. Piciorul stîng se supunea greu, trebuia să-l tragă după el, ca pe un corp străin. Încercase să alerge, dar după doi-trei pași gemea. Credea că ieșise biruitor asupra șubrezeniei trupului și trebuise să ia la cunoștință înfrîngerea, scrîșnind din dinți. Se oprise descumpănit în strada scăldată în lumina zorilor : de întors, nu avea unde să se întoarcă, de reluat vechiul drum i se părea fără sens. Libertatea începe cu trupul, dacă se întoarce acasă schilod, devine rob la moara de acasă, măcinătoare de nervi Merse șontîc la gară, nici el nu știe cum, gol de simțiri, ca surd și orb, ca și cînd s-ar fi tîrît neputincios sub atracția unei forțe tulburi. Se așezase, ca și ceilalți, pe geamantan. Să aștepte.

Își aprinde o țigară. Savurează alene fumul ce i se strecoară în plămîni, ușoara beție care-l învăluie moale. În beția moleșitoare a fumului de țigară, uitîndu-se printre pleoapele aproape închise, în ceața unei lumi tot mai șterse, o vede desprinzîndu-se pe maică-sa. Dacă ar deschide brusc ochii, imaginea s-ar destrăma, dar nu vrea asta. Știe că acum se derulează din nou acea discuție, acel război de cuvinte înecat în plînset și ceartă, care cîndva, atunci, chiar și în realitate fusese aproape de nesuportat. Dar acum nu-i mai pasă, las' să vadă și să audă iar tot ce-a spus și ce-a făcut.

Da, mama îl întîmpină cu brațele deschise, pășind pe covorul de la spital ; el șade pe o banchetă din coridor, într-o cămașă de noapte albă și un halat smeuriu, cu palmele pe genunchi. N-ar fi trebuit, îi spune, de ce-ai venit ? Mama plînge și el îi șterge lacrimile cu mîneca de la cămașa de noapte, ca într-un film dulceag, într-un roman siropos, după toate canoanele iubirii de mamă. Ce e cu tine ? Am ajuns șchiop, îi răspunde. Nu-i nimic, băiete, important e că ai rămas în viață... Te îngrijesc bine, Péter ? Bine ! N-ar fi mai bine acasă ? Nu știu ! Avem necazuri, n-am vrut să-ți scriu. La care el, aruncă așa, peste umăr : ce necazuri ? Se sufocă în șuvoiul de cuvinte care se abate asupră-i.

Din toate nu se alege decît cu gîndul că tatăl lui vitreg se pare că e arestat, ceea ce nu-l surprinde cîtuși de puțin, doar pe maică-sa o observă cu milă, cu o tulbure iritare, că rostește cuvintele cu ochii atît de larg deschiși, cu o privire atît de îngrozită. Nici nu poate fi altfel, își spune între timp, în vreme ce împotrivindu-se acestei grozăvii imaginare își dă frîu liber amintirilor și lasă ca tunurile să-i bubuie iar în urechi, simte mirosul și atingerea noroiului ce i se lipise după urechi. Și întinde chiar mîna, să îndepărteze noroiul lipit de păr, de piele, de urechi, dar bineînțeles... nimic, numai ecoul canonadei tunurilor, mereu, aproape palpabil, ca un cucui sau o umflătură. Da, omul trebuie să se apere. Pînă cînd apoi rostește, trecînd de la apărare la un atac tăios, dar nu cu slăbiciunea fiului, ci cu necruțătoarea luciditate a bărbatului : fiecare își hotărăște singur conturile, și tu ai făcut asta, ți-ai legat viața de un bărbat străin, caută-ți deci printre străini aliații, nu în mine ; tu ai avut nevoie de el, iar acum te-au despărțit de el, dacă e adevărat ce spui. Eu n-am fost, și de fapt nici nu puteam fi de-ajuns pentru tine, ai devenit infidelă față de mine, pentru că numai așa puteai rămîne fidelă : dar eu existam și înainte de lumea voastră și astfel în bună parte am rămas în afara hotarelor ei. Cum vrei să mă amesteci cu sila în afacerea voastră, doar de iubit nu vă iubesc pe voi, ci numai pe tine !

Aprinde o nouă țigară, însă chiar de la primul fum îl apucă durerea de cap, simte o arșiță, apoi un fior rece îi străbate trupul. Te salut, malarie, o întîmpină pe iubita lui cu îmbrățișare rece, cu trup fierbinte, ce, chiar și nechemată, se întoarce credincioasă, aruncă apoi țigara și își ridică îndată, cu mîna tremurătoare, gulerul mantalei militare. Se lungește pe pardoseala galbenă și-și reazemă capul pe geamantan : toate acestea le face de-acum sub valurile cînd reci, cînd fierbinți, mereu mai mari, ale temperaturii ; gata de orice, mișcările sale automate, sigure, cunosc toate clenciurile acrobației necesare pentru respingerea asaltului. Și pe cele fizice — cu astea s-ar mai împăca — și pe cele sufletești, în egală măsură. Ceea ce urmează acum se numește halucinație, cunosc vîrtejul ei roșu, de la ea am învățat toată tehnica în materie de năluci, pentru a scăpa de ea, pentru a o provoca și sănătos, eu s-o stăpînesc, nu numai ea să mă poată îngenunchea, cînd are ea chef, ci și eu, și eu... Oare cine vine azi, cine mă vizitează în moarte, cine-mi șoptește la ureche ?

— Trebuie să vii acasă, Péter. Doar te-am așteptat, băiete, te-am așteptat ziua-noaptea, am îmbătrînit așteptîndu-te.

— Și eu am îmbătrînit, mamă. Morții sporesc primejdia îmbătrînirii.

— Pînă la urmă, pentru tine-am făcut totul.

— Pentru mine te-ai culcat seară de seară cu un străin.

— Taică-tău a murit, abia-ți mai amintești de el.

— Ba ce bine-mi amintesc de el ! Zăcea în pat cu fața galbenă, suptă, îmi amintesc de cearcănele verzi de sub ochi. Iar celălalt era sănătos, sănătos, mînca cu poftă și rîdea, și te săruta cînd venea acasă, în vreme ce din carnea galbenă, bolnavă a tatii se înfruptau viermii.

— Hai acasă, Péter. Fiecare vine de undeva, vei învăța, te vindeci, camera te așteaptă neatinsă, dimineața îți aduc dejunul, îți pregătesc baia, prăjesc pîine, fierb ouă. Mai ții minte că-nu-ți plăcea cacaoa cu smîntînă ?...

— Îmi aduc aminte de morți. Toți erau galbeni ca tata și aceleași cearcăne verzi la ochi, doar că sîngerau, sînge negru, amestecat cu noroi, și nu doare, nu mai doare, iată ce-mi amintesc eu.

Cineva îl scutură, simte strînsoarea mîinii care-l apucă de umăr.

— Dom'le, dom'le... Oh, în sfîrșit !

— Ajută-mă să mă ridic, am trecut hopul.

— Să n-aduc un pic de apă ?

— Ajută-mă să mă ridic în șezut. Mulțumesc.

— Malarie ? Și bătrînu' meu tot așa se chinuia. El s-a ales chiar din primul an. Să n-aduc puțină apă ?

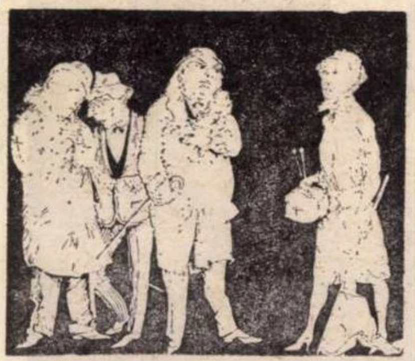
— Nu e nevoie. Am un termos în geamantan. Am urlat ?

— Ca un buhai... Ai aiurat.

— Da, bine. Știu că urlu. Nu-s curios să știu ce...

În românește de
Constantin OLARIU

Teatru



Cu Hannes Fischer despre „SFÎNTA IOANA" și BRECHT

LA TEATRUL NAȚIONAL „Vasile Alecsandri" din Iași se află în repetiție cea de a patra premieră pe țară a unei piese de Bertolt Brecht, Sfînta Ioana a abatoarelor **(după** Mutter Courage, Domnul Puntila și sluga sa Matti, Viața lui Galilei). **Ne-am adresat regizorului Hannes Fischer, prestigios om de teatru din R.D. Germană, cu rugămintea de a ne răspunde la cîteva întrebări.**

— Știm că sînteți deținătorul Premiului național ; ați vrea să ne relatați împrejurările în care l-ați primit ?

— Premiul de care vorbiți, l-am obținut în urma unei activități îndelungate ca director al Teatrului din Dresda, unde am fost în același timp și regizor și actor.

În 1962 am părăsit Dresda, la chemarea **Teatrului German** și **Tribunei Poporului** din Berlin, unde îmi desfășor activitatea și în prezent. Am mai participat și la realizarea unor filme și scenarii de televiziune.

— Ce v-a determinat să răspundeți invitației de a pune în scenă Sfînta Ioana a abatoarelor ?

— Tentația de a mă ocupa încă o dată de această piesă, pe care o consider poate cea mai mare și mai pretențioasă operă a lui Brecht. Un alt motiv a fost și faptul că mi s-a oferit posibilitatea de a lucra cu un ansamblu care a obținut succese deosebite în interpretarea dramaturgiei lui Brecht.

— Faptul că nu cunoașteți limba română vă stingherește în activitatea dv. regizorală la Iași ?

— Într-adevăr, necunoașterea limbii actorilor cu care lucrezi este un handicap pentru un regizor, dar există unii factori compensatori, cum ar fi limba foarte scenică a teatrului lui Brecht; și, evident, angajamentul sufletesc al ansamblului artistic al Naționalului ieșean.

— Ce spune, de fapt, piesa Sfînta Ioana a abatoarelor **regizorului Hannes Fischer ?**

— Piesa avertizează spectatorul asupra posibilităților diverse, atît economice, cît și ideologice, de care se pot folosi exploatatorii în afacerile lor veroase. Eroina piesei, Iohanna Dark, „locotenent al Pălăriilor Negre", își dă seama prea tîrziu că ea — care credea în **bine** — a fost înșelată, devenind în mod inconștient o unealtă a **răului**, a inumanității. Ea ne avertizează în final : „Aveți grijă ca, părăsind această lume, să nu fi fost numai buni, ci să fi părăsit o lume bună". Rolul nostru e ca în spectacol să sensibilizăm această idee.

Virgil ANDRIESCU

Invitație la limpezime

I

E BINE să ne și certăm. Cearta ascute mintea, uneori. Dar cînd litigiul se adîncește, e preferabil să trecem de la ceartă la meditație. Mă refer la raportul dintre text și spectacol.

Cronometrul ne spune că *Hamlet*, jucat integral și cu pauzele de rigoare, durează peste cinci ore. *Regele Lear*, cam tot pe atît. O măsurătoare la fel de exactă, deși făcută cu alte instrumente, ne asigură că spectatorul modern, fiu al grăbitei lumi moderne, respinge spectacolul de peste trei ore. Pentru că nu mai are timp, nu mai știe sau nu mai vrea să aibă. Pentru că pricepe mai repede. Și, mai ales, pentru că e chemat să priceapă mai multe. Aceste realități ireconciliabile ne pun în fața unei dileme : jucăm textul integral cu sala goală sau îl „pilulizăm" ca să nu pierdem publicul ?

Unii reclamă textul integral, indiferent de numărul asistenților ; ca o dovadă de respect, drept testimoniu de cultură. Dar piesa de teatru, în finalitatea ei ultimă, este un mesaj pe care o conștiință îl adresează altor conștiințe. El nu se realizează decît prin prezența acestora. Un spectacol cu sala goală nu este un spectacol. E o repetiție. Și chiar mai puțin decît atît, deoarece îi lipsește nădejdea împlinirii.

II

O dată admis principiul tăierii textului, vine rîndul altor întrebări : de unde tăiem și cît ? Care este limita acestei chirurgii ? Oare nu există, în cuprinsul textului integral, un text fundamental și intangibil în afara căruia piesa își pierde identitatea ? Putem oare concepe *Romeo și Julieta* fără scena balconului ? *Othello* fără sugrumarea Desdemonei ? Desigur că nu. Și regizorul, care ar vrea să le scoată din spectacol pe motiv că nu convin ineditei sale viziuni, și-ar semna singur certificatul de invaliditate. Se va obiecta că acestea sînt cazuri limită, cu care operăm imaginar, așa cum operăm cu punctul în geometrie, fără să le și întîlnim în realitate. Dar interpretul — regizor sau actor — se contaminează mai ușor de nebunia personajelor sale decît de înțelepciunea lor. Pe la începutul secolului trecut, la spectacolele lui Ducis, în toiul nopții — cînd *Othello* se pregătea de crimă — trimișii dogelui năvăleau în iatac, strigînd : *Ce faci, barbare ?* (Que fais tu, barbare ?) Și barbarul nu mai făcea.

III

Motivele acestor amputări par a fi două : ne-inteligența și ipocrizia. Asupra primei nu voi zăbovi. Căci dacă manifestările ei, docte sau mai puțin docte, sînt practic nelimitate, temeiul ei este unul singur : confundarea esențialului cu accidentalul. Manifestările ipocriziei mi se par, în speță, mai spectaculoase. Astfel, pe vremea lui Oliver Cromwell, și mai tîrziu în epoca victoriană, toate pasajele pline de pitoresc și autentic care nu puteau fi rostite în fața unei tinere domnișoare de către părinții ei, la lectura de seară, erau sortite pieirii. Dispăreau scene întregi din Falstaff, distrofiind acest uluitor personaj a cărui magie stă în concupiscență și verbalitate. Această ipocrizie o vom numi puritană.

Mai erau scene în care monarhii, ancestori de-ai reginei sau consangvini prin albăstrime, se sfîrșeau din viață căsăpiți ca fiarele. Și — drept culme a îndrăznelii — actul IV din *Richard II*, în care personajul titular abdică, redevenind simplu muritor. Cenzura elizabetană — căreia toată piesa îi stătea în gît — a forțat deseori omiterea actului patru din spectacol. Aceasta fiind ipocrizia politică, specifică aparent liberalei Elizabete. Astăzi asemenea procedee țin de știința trecutului.

Așa fiind, care sînt, totuși, criteriile pentru a stabili, în integralitatea piesei, textul fundamental, și deci indispensabil oricărui spectacol — de celălalt ? Sau, cum ar spune juriștii, accesorium de principale ?

IV

Arta dramaturgului, a celui cît de mare, cunoaște modalități concesive. Shakespeare însuși a făcut apel la ele. Căci arta lui, cum au subliniat cu atîta vigoare Stoll și Schücking, este o artă profund populară. Ca atare ea își poartă defectele propriilor sale virtuți. Și deoarece un exemplu se impune, poate n-ar fi rău să ne întrebăm : care sînt modalitățile concesive create pentru captarea publicului de-atunci și devenite inutile pentru publicul alfabetizat de astăzi ?

Publicul elizabetan — ne spune criticismul istoric — nu avea o disciplină instituțională. Începerea spectacolului nu-l găsea întotdeauna în sală. Dar chiar cînd venea mai tîrziu, acest public ținea să priceapă tot ce se petrece. Din dorința de-a nu-l indispune, dramaturgii vremii găsesc potrivit să rezume la începutul cîte unei scene acțiunea anterioară în loc s-o promoveze. Aceste explicitări pot fi omise fără pierdere din spectacolul modern.

Publicul larg elizabetan, rudimentar și categoric, dorea să știe cu cine trebuie să țină și pe cine trebuie să urască. El ținea să participe, nu să se distanțeze. De aceea creaturile lui Shakespeare își precizează în repetate rînduri identitatea morală. De aceea, un Iago, de pildă, nu pierde prilejul să atragă atenția spectatorului asupra nemerniciei sale, deși acțiunea piesei îl definește cu prisosință ca atare. Acest declarativism excesiv și tautologic poate fi, la rîndul său, reconsiderat.

Publicul elizabetan iubea show-urile. Spectacolul în spectacol. Acest public se întrerupea bucuros din urmărirea evenimentului scenic pentru a gusta numere de atracție cvasi-autonome intercalate de autor. Și asupra acestor paragrafe regizorul poate interveni cu grijă, după ce-și va fi lămurit în prealabil proveniența lor.

Publicul elizabetan, ca orice mare public, era amator de noutăți și cancanuri. Dar el nu avea la îndemînă nici presă, nici radiodifuziune. Teatrul îndeplinea, pe cît posibil, o parte din sarcinile preluate ulterior de aceste instituții. Așa fiind, publicul recepta cu lăcomie orice aluzie la contemporan, la evenimentele în mijlocul cărora trăia. Situație asemănătoare celei de pe vremea lui Aristofan și care face ca paragrafe întregi din opera marelui elin să fie, pentru noi, astăzi, inexpresive. Deoarece reprezintă atacuri, comentarii, ironii la adresa unor persoane dispărute deopotrivă din viață și din memoria vieții. Și aceste paragrafe pot fi avute în vedere.

Avem datoria, prin urmare, în vederea reducerii textului, să deosebim modalitățile fundamentale de cele concesive și să facem operația pe temeiul acestei deosebiri. E o metodă dificilă care cere timp, dragoste și pricepere. Ea nu poate fi și nu trebuie impusă creatorului de spectacol. Căci nu rodește decît atunci cînd se impune ca o necesitate lăuntrică.

Este, desigur, mult mai la îndemînă să spui : „Aceasta e viziunea mea, voi tăia textul după dînsa, dacă nu vă place, cu atît mai rău. Asta sînt". De cele mai multe ori se dovedește că respectiva *viziune* a creatorului de spectacol nu fusese viziunea ultimă a autenticității sale, ci doar viziunea provizorie a comodității.

Ion OMESCU

Stagiune studențească

STUDIOUL „Casandra" al Institutului de artă teatrală și cinematografică **I. L. Caragiale** își deschide stagiunea prin **Poem închinat Partidului**, un montaj realizat de studenții actori și regizori, din poezia și proza noastră patriotică. Următoarele două premiere survin la interval foarte scurt : spectacolul-compus **Cînticele comice** de V. Alecsandri, **Trei crai de la răsărit** de B. P. Hasdeu, în regia conf. I. Cojar și **Șeful sectorului suflete** de Al. Mirodan (în modalitate scenografică și interpretativă inedită), cu clasa Beate Fredanov (octombrie). Studenta Mușat Mucenic din clasa regizorului Radu Penciulescu semnează regia la **Act venețian** de Camil Petrescu, spectacol ce va cuprinde și actori profesioniști. Ultima premieră din acest an va avea loc în decembrie cu **Sînziana și Pepelea** de V. Alecsandri, realizată de Al. Tocilescu, student regizor la clasa Radu Penciulescu. O premieră absolută în limba română va fi **Înainte de potop** de Nagy István și va fi reprezentată la începutul anului viitor de clasa conf. Ion Cojar. Urmează două piese din teatrul rus : **Căsătoria** de Gogol (în regia studentului Ion Goga, clasa Radu Penciulescu) și **Micii burghezi** de Maxim Gorki (clasa Beate Fredanov) ; apoi, după cîte am fost informați, piesa de rezistență a repertoriului, **Teroarea și mizeriile celui de al III-lea Reich** de Bertolt Brecht montată de tînăra regizoare peruviană Alicia Saco, tot din clasa Radu Penciulescu. În afara repertoriului propriu-zis, Casandra va găzdui simpozioane pe tema **Teatrul — promotor al umanismului**, ilustrate scenic de studenții anilor II și III, cursuri pentru tineri recitatori din uzine, școli profesionale, facultăți, spectacole cu discuții, testări de sociologie teatrală etc. După cum se vede, un program complex și variat, cu un vădit caracter formativ, în ceea ce privește atît viitorii oameni de teatru, cît și publicul.

A.R.

„Sfînta Ioana a abatoarelor" la **Berliner Ensemble**

Cinema

Festivalul filmului sovietic

Liudmila Savelieva în „Fuga"

CÎND am aflat că filmul **Fuga** are ca autori pe Alexandr Alov şi Vladimir Naumov, adică autorii celui mai frumos film despre război : **Pace noului venit** (medalia de aur la Veneţia), am ştiut că noul lor film trebuie să fie foarte bun. Adăugaţi şi că el este tras din opera literară a lui Mihail Bulgakov, unul din marii scriitori ruşi, admirat de Gorki, Fadeev şi Nemirovici-Dancenko. În sfîrşit, în acest film joacă actori de mîna întîi : Alexei Batalov, Ludmila Savelieva (Nataşa din **Război şi pace**, precum şi soţia ilegală a lui Mastroianni în **Floarea soarelui).**

Într-unul din rolurile principale apare un actor pînă acum necunoscut, şi care se dovedeşte a fi un artist de mare originalitate : Vladislav Dvorjeţki. Pe lingă un mod personal de a juca, el mai are şi, fiziceşte, paradoxala calitate de a fi mai spăimîntător la vedere, mai înfricoşător ca un strigoi, iar apoi, din cînd în cînd, atunci cînd gînduri mai umane îi străbat mintea, figura lui capătă deodată o fizionomie de băiat cuminte şi sentimental. De altfel, rolul său este acela al unui personaj curios şi contradictoriu. În această poveste, el este generalul comandant suprem al trupelor lui Vrangel din Crimeea, un monstru de cruzime, care spînzura cu miile pe prizonierii Armatei roşii ; cînd albii pierd partida, el emigrează. Iar la sfîrşitul filmului, îl vedem cuprins de un irezistibil dor de ţară, combinat cu sentimentul că în toată această tragedie el greşise şi că acum doreşte să se reîntoarcă în Rusia, cu riscul de a trebui să dea socoteală pentru tot ce făcuse. De altfel, această suferinţă a expatriatului e oarecum ideea principală din acest film. Şi profesoraşul universitar (Batalov), şi soţia ministrului (ţarist) al comerţului (Evghenie Evsigneev) se înapoiază. Iar pitorescul general Ciarnota (Mihail Ulianov) moare de poftă s-o facă, dar are certitudinea că dacă o face, o păţeşte : „n-am fugit atîta vreme de moarte, pentru ca la sfîrşit să fug după ea", zice el. Autorii filmului şi-au dat seama că acest dor de ţară şi această „fie pîinea cît de rea" e un sentiment real la emigranţii ruşi, ba chiar firesc la toţi emigranţii din lume. Pentru ca asta să pară şi artistic verosimil, autorii au avut grijă ca personajul cel mai odios, acel al generalului alb, autor al masacrelor antibolşevice din Crimeea, să nu fie numai o intenţie literară, ci un caz real istoriceşte întîmplat. Într-adevăr, personajul a existat, era comandantul şef al albilor din Crimeea. (El şi-a povestit isprăvile, ororile comise în timpul războiului civil, şi cartea sa **Crimeea în 1920** a fost publicată în Uniunea Sovietică. Totuşi, omul acesta nu mai putuse trăi departe de ţară. Cu riscul de a fi împuşcat drept criminal de război, se întoarce în patrie, mărturisindu-şi vinovăţiile şi remuşcările. Iar guvernul sovietic are generozitatea de a-l ierta. Nu ni se spune în film dacă personajul, întors pocăit în ţară, a fost sau nu iertat. Poate că nu era nevoie. În tot cazul, e mai artistic aşa. Întîmplarea reală a ajutat mult la veridicitatea ideii acesteia puternice nostalgii a emigranţilor.

DEOSEBIT de asta, trebuie remarcat că cei mai mulţi din emigranţi, sub pintenul foamei şi sub nevoia căutării unui culcuş, decad amarnic, îşi vînd totul, cerşesc pe cheiuri. Totuşi, în ciuda acestor prostituţii şi ignominii, ei păstrează ceva demn în atitudinea lor. Desigur, sînt şi unii la care decăderea morală e fără întoarcere şi abjecţia definitivă. Este un mare merit al autorilor de a ne arăta şi că personajele negative sînt uneori extrem de simpatice. Această obiectivitate face cinste multor pelicule sovietice.

Filmul e în două serii. Este colorat şi are o imagine uluitor de frumoasă (operator : L. Paataşvili). Filmul are şi mult umor, foarte original.

Cadru din filmul „Piaţa Roşie"

Deosebit este interesul cinematografului sovietic recent pentru filme care descriu perioada primelor începuturi ale revoluţiei, epoca marii zguduiri, epoca bejeniilor, a războiului civil, a emigraţiei. **Piaţa Roşie,** realizat de Vasili Ordînski, descrie şi el această perioadă de căutări morale, de întrebări şi revoluţii sufleteşti. Problema care se pune este aceasta : într-o revoluţie (care forţamente conţine şi război civil) ce este oare mai important şi mai operant ? Entuziasmul vijelios, sau judecata rece a strategului profesionist ? Concluzia filmului pare a se apleca în această ultimă direcţie. Cei doi actori, comisarul poporului Amalin (interpretat de Stanislas Liubşin) şi locotenentul de carieră Cutasov (Viaceslav Şalerici) oferă un elocvent contrast, mai ales că ei nu numai că iubesc, altfel fiecare, aceeaşi cauză revoluţionară, dar mai iubesc, şi de asemenea fiecare altfel, pe aceeaşi femeie (interpretată de o excelentă actriţă : Valentina Maliavina).

D. I. SUCHIANU

Cea mai frumoasă secvenţă

O SERIE DE PELICULE ROMÂNEŞTI se află acum în ultimele faze de finisaj, la altele se turnează ultimele cadre. Am solicitat pe cîţiva dintre realizatorii lor să ne recomande momentul cel mai frumos, secvenţa cea mai reprezentativă, ceea ce doresc, în primul rînd, să nu treacă neobservat. Deci, pînă la prezentarea filmelor pe ecrane ne vorbesc autorii : Ion Băieşu despre Astă seară dansăm în familie **(scenariu — Ion Băieşu şi Geo Saizescu, regie – Geo Saizescu); Andrei Blaier despre** Pădurea pierdută **(scenariu — Mihnea Gheorghiu, regie — Andrei Blaier); Savel Ştiopul despre** Aventuri la Marea Neagră **(scenariu — Tudor Popescu, regie — Savel Ştiopul).**

Ion BĂIEŞU

FILMUL pe care l-am scris, în condiţii de colaborare aproape perfecte, împreună cu Geo Saizescu, este o comedie de moravuri. Doi escroci sentimentali — un maestru şi elevul său — trăiesc din specularea naivităţii unor femei singure şi dornice de evenimente. De aici şi aspectul oarecum tragic al întîmplărilor. Mai întîi, pentru că îndeletnicirea celor doi ticăloşi nu e de loc uşoară, nici întotdeauna distractivă. Tot timpul la pîndă, tot timpul în panică, cu inteligenţa în stare de alertă, ei sînt pîndiţi adesea de eşecuri, oboseală şi represalii, deşi fac o muncă „ştiinţifică", adică dispun de un fişier bogat în caractere slabe sau aventuroase. Apoi, pentru că cei doi escroci trăiesc cu convingerea că fac o muncă aproape umanitară. Maestrul Temistocle îi explică uneia dintre victime că el nu este altcineva decît omul care aduce o fericire şi o speranţă temporară femeilor fără perspectivă şi, pentru asta, ar trebui ocrotit şi respectat.

DECI, ATENŢIE : comedia noastră este tristă. Cea mai frumoasă secvenţă va fi, deci, cea mai tristă.

Andrei BLAIER

FILMAM înmormîntarea unui copil sfrîtecat de o mină, în filmul *Pădurea pierdută.* Cortegiul, în lotci, se îndrepta spre insula-cimitir. Intenţionam să construiesc (prin alternarea planurilor cu lotci pline de oameni, mai întîi una, apoi din ce în ce mai multe, pînă la imaginea în plan general a Dunării plină cu lotci) o stare de încordare reţinută, de îndîrjire, de nemulţumire gata să izbucnească, toată această senzaţie însemnînd pentru film o treaptă mai departe în evoluţia povestirii.

În ziua filmării însă a intervenit o nouă sugestie pentru realizarea scenei : printre cei care făceau figuraţie, în mulţimea care-l însoţea pe mort la cimitir, era şi un copil dintr-un sat de lîngă Brăila. După puşti se ţinea scai cîinele lui, înotînd alături de lotcă.

M-am gîndit să înlocuiesc toată scena cu un cadru lung, în care cîinele înoată pe lîngă barca în care s-ar afla micul lui stăpîn ucis. Ritmic, o vîslă s-ar fi scufundat în apă, lîngă el.

Am filmat aşa cum mi-am propus prima oară. În amurg, încercînd să-mi aliez şi natura povestirii, solicitînd chipurile oamenilor, pretinzîndu-le emoţie, făcîndu-i părtaşi la povestire. Am ales autenticitatea, calea care mi se pare cea mai dreaptă către public. N-am făcut cu uşurinţă alegerea... Cînd voi vedea prima oară filmul în sala de spectacol, de abia atunci îmi voi confirma alegerea.

Savel ŞTIOPUL

POATE pentru că era o dimineaţă de vară şi terasa arăta în lumina aceea dulce exact aşa cum mi-o imaginam cînd n-o văzusem încă, ori pentru că operatorul mi-a spus că poate filma cu transfocatorul, am intuit o „ţesătură", — legînd cu acea privire posibilă a aparatului, neîntreruptă, cercetătoare şi înţelegătoare, ţesătura de destine pe care o cerea subiectul şi genul filmului.

Am strigat mult, în port-voce, zeci de comenzi ; am răguşit, repetiţiile cu cei 16 actori — Florin Piersic în frunte —, cu cei doi travlingişti, cu şeful operator Ion Anton ce făcea şi mişcarea aparatului, cu toţi asistenţii „pe fază", se apropiau de sfîrşit, ieşea totul aproape bine, nu se mecanizase nimic, soarele încă bătea unde trebuia, era momentul : . .am tras dublele necesare... Au fost multe, dar, iată, i-am prins pe toţi în ţesătură. Arată bine, e adevărat totul... Oamenii există aici, fiecare cu destinul său. Un chip după altul s-a topit în curentul aceluiaşi flux de imagine, cînd clară — expresii, cînd difuză — treceri cu adrese precise.

Terminasem... mă simţeam foarte obosit... tremuram tot de încordare. Am ascultat banda de sunet. Îmi ascultam vocea... se auzea ca un dialog la centrul Huston. Asta mi-a plăcut. Am mai băut o cafea. Şi am mers mai departe. Încă un pilon al filmului (trebuia să aibă cîteva) stătea ferm în picioare.

CARLO ZECCHI la Ateneul Român

DE ce perfecția provoacă un sentiment de veselie? Pentru că invadează creierul cu un element de prospețime care topește gîndul și-l înlocuiește cu un rîs de beatitudine, vitalizînd toate celulele. Această senzație nu m-a părăsit de-a lungul concertului dirijat de Carlo Zecchi în seara de 16 octombrie, și tot publicul care umplea sala Ateneului părea cuprins de bucurie.

Programul era compus dintr-o simfonie de Haydn (în fine, am ascultat pe cel de la care toată creația simfonică purcede!), Concertul pentru clarinet de Mozart și un Divertisment de același compozitor, în 6 părți.

Zecchi a fost un pianist genial. A păstrat în fiecare deget al mîinilor darul de expresie al tușeului de pe cînd era solist. Fără baghetă, întinde cu mîinile un năvod vrăjit, și parcă prinde din văzduh undele muzicale, modelînd ritmul, ordonînd nuanțele cu o mimică originală: deschide brusc mîna stîngă în aer cînd dictează un forte, sau joacă degetele rapid dacă solicită de la violoncele legături de virtuozitate. Cînd strînge degetele, se închid sunetele și rămîne tăcerea gravă, împlinită în ascultător ca un balsam. Într-adevăr, toate gesturile lui sînt „parlando". Zecchi intră de-a dreptul în stilul și în povestirea muzicală. Nu ne convinge, ne luminează. Această putere a siguranței provine din simțul desăvîrșit al spațiului sonor, din proporția coloritului orchestral, din știința respirației și a tăcerii cîntărite minuțios. Mîinile lui înaripate zboară pe claviatura orchestrei, așa cum zburau pe pian. Am notat cum colorează cele trei menuete — unul plin de morgă, altul naiv, altul, grațios ca o stampă de Fragonard — contemporanul francez al lui Haydn. Concertul pentru clarinet a găsit în Aurelian O. Popa un gînditor, un artist și un interpret ideal al marilor creatori. În Divertismentul mozartian, solistul Varujan Cozighian a cîntat strălucitor și cu mare sensibilitate. Amîndoi au avut un mare succes, binemeritat.

În al doilea concert, Zecchi ne-a dăruit simfonia de Schumann — *Renana* — și prima simfonie de Brahms, în do minor. De data asta Carlo Zecchi mi-a amintit de Enescu. Aceeasi intensitate, aceeași gradație în multiplele nuanțe. Maestru al planurilor schumanniane, cu fîlfîiri de steaguri în sonorități, ce frumos s-a aplecat în tema lirică întinsă orizontal, ce armonios a stins partea a doua cu caracterul ei țărănesc, liniștitor ca o pîine de casă pusă pe un ștergar înflorit. În ultima parte, în picioare, pornea din brațele lui un crescendo ca izbucniri de raze solare. Orchestra întreagă era în mîinile lui și el dădea drumul la cascade imense de vibrații.

În contrast, Brahms și-a găsit climatul patetic în coloritul stabilit de marele dirijor. N-am loc să detaliez cum redă el acea pătimașă poveste, cum țese, înnoadă, desnoadă firele intervalelor în care Brahms și-a împărtășit sufletul. În toată creația lui Brahms plutește o angoasă, o perplexitate care împiedică certitudinea. El gîndește *gotic*, adăugînd veșnic la planul vertical al muzicii, trepte contrapunctice, tot așa cum pe coastele exterioare ale catedralelor se cațără îngeri de piatră, unul după altul. Ei ating văzduhul ceresc; în muzică, însă, aceste cercetări te afundă în nedumerire. Finalul, care aduce aminte de tema Bucuriei din a 9-a simfonie a lui Beethoven, diferă totuși complet de aceasta. Una se înalță în glorie socială, cuprinzînd planetar toată omenirea, la Brahms melodia țîșnește, dar se rătăcește în dezvoltarea prea lungă, și din cauza asta nu poate fi afirmativă în absolut. Bogata orchestrație a dat încă o dată prilej lui Zecchi de a sculpta planuri sonore care se înălțau ca un munte.

Muzica pentru Carlo Zecchi este constituțională. Emană din el ca o putere a naturii. Triumful repurtat de marele artist i-a dovedit că publicul român l-a priceput. Ne rămîne nădejdea unei reveniri la București, unde va fi primit cu aceeași ferventă admirație.

Cella DELAVRANCEA

PROFESIONALISM ȘI INSPIRAȚIE

MUZICA românească se găsește indiscutabil într-unul din momentele în care-și demonstrează vigoarea, capacitatea de asimilare, puterea de invenție.

Într-un peisaj sonor extrem de divers prin amplitudinile sale stilistice, conceptuale, tehnice — creatorii români știu să contribuie în mod original. Ideea este mereu relevată de cei mai autorizați critici și exegeți ai fenomenului sonor contemporan, toți situînd școala românească printre cele mai interesante, fecunde și originale din zilele noastre.

Judecînd vectorii care călăuzesc creația ultimilor ani, mi se pare că rezultanta lor a stat în raport direct cu adînca profesionalizare a componisticii românești. Înțeleg prin profesionalizare stăpînirea tuturor cuceririlor tehnicii, meșteșug ferm, asimilare profundă a ethosului național. Toate aceste „calități" converg și concură spre conturarea sonoră a unui ideal etic și estetic și tocmai în aceste valori diversitatea stilistică și unitatea conceptuală își găsesc împlinirea.

Recentele documente de partid, pledînd pentru ridicarea nivelului ideologic și educativ al oamenilor muncii, pledează pe plan artistic pentru ridicarea ștachetei profesionalismului și măiestriei, pentru afirmarea viguroasă a adevăratelor valori creatoare și interpretative. Acceptarea ideii accesibilității nu presupune nici un moment promovarea în sala de concert a unor pagini ce denotă simplism și diletantism, ci a acelor opere în care bogata încărcătură afectivă își găsește împlinirea și pe planul realizării tehnice.

Una din coordonatele unificatoare ale școlii componistice românești a fost și rămîne pentru totdeauna, după părerea mea, sugestia folclorică. De la Dima la Musicescu, la Enescu și Drăgoi, multiple au fost căile folosirii sugestiei folclorice și în realizările mai vechi sau mai noi ale muzicii noastre nu putem întîlni o unică valoare în afara acestui ethos.

În muzica românească nu găsesc compozitor sau creație reprezentativă fără o evidentă descindere din farmecul adeseori insesizabil al frumuseții folclorice și tot creatorii amintiți sînt aceia care subliniază originalitatea muzicii noastre prin continua ei adăpare la izvoare naționale ancestrale.

Desigur că cele două comandamente estetice pe care am încercat să le subliniez nu conferă, prin ele însele, certificate de valoare operei de artă.

Profesionalism fără o ardere interioară (fie că o definim prin categorii ca talent, imaginație, calcul), *ethos național* fără o autentică, sinceră vibrație, fără sensibilitatea orizontului nostru specific, fără o continuă necesitate de stilizare și adaptare la nevoile esteticii omului de astăzi, ni se par fără sens. Împlinirea într-o pagină care se poate intitula *Cvartet* sau *Simfonie*, *Verticale* sau *Rezonanțe* rămîne un deziderat de prim ordin asupra căreia sîntem cu toții socialmente obligați să reflectăm.

Mihai MOLDOVAN

Muzică

■ *Operă*

● **CREAȚII originale,** aflate în repetiții mai mult sau mai puțin avansate la Opera Română: baletele **Prăbușirea Doftanei** pe muzică de Alfred Mendelsohn, regia și coregrafia Vasile Marcu și **Nuntă în Carpați** de Paul Constantinescu, regia și coregrafia Floria Capsali.

La începutul anului, conducerea Operei a anunțat și un triptic de balet închinat Bucureștiului de ieri, de azi și de mîine, cu partituri semnate de Pascal Bentoiu, Dumitru Capoianu și Mircea Chiriac. Frumoasa idee nu s-a mai finalizat însă, decît în ce priveste... **Bucureștiul de altădată** (muzica de M. Chiriac, scenariu, regia și coregrafia Tilda Urseanu).

Prima operă originală în repertoriul actual al scenei lirice va fi **Trei generații,** după o piesă de Lucia Demetrius, de Sergiu Sarchizov.

■

OPERETE ce vor avea premiere în anul 1971—1972: **Ana Lugojana** de Filaret Barbu (Opera română din Cluj); **Plutașii de pe Bistrița** de Filaret Barbu (Opera maghiară de stat din Cluj și Teatrul de Operetă din București); **Studentul cerșetor** de J. Müllocker (Opera din Timișoara); **Rose-Marie** de Frimml (Opera din Iași); **Spune inimioară, spune** de Elly Roman (Teatrul de Operetă din București); **Se mărită fetele** de George Grigoriu (Teatrul muzical din Brașov).

■

● **OPERA ROMANA** va monta baletul **Carmen** în regia coregrafului cuban Alonso și opera **Povestea unui om adevărat** de Prokofiev. La Cluj e anunțată opera lui Teodor Bratu, **Stejarul din Borzeși.** La Timișoara, **Răscoala** de Gheorghe Dumitrescu. Artiștii ieșeni își propun o premieră monumentală: **Nabucodonosor** de Verdi.

Ornette Coleman, explorator al jazz-ului tradițional

Stagiunea simfonică 1971 – 1972

● **ÎN repertoriul** orchestrelor simfonice figurează, printre altele, ca prime audiții: opera-concert **Hamlet** de Pascal Bentoiu, **Simfonia a VIII-a** de Wilhelm Berger, **Simfonia XIX** de Dimitrie Cuclin, **Cîntare omului,** cantată pentru cor și orchestră pe versuri argheziene, de Mihai Moldovan, **Variațiuni translatorii** pentru orchestră de coarde de Tiberiu Olah, **Epitaf** poem pentru bariton și orchestră de Doru Popovici, **Chipul păcii,** cantată de cameră pentru mezzosoprană, cor și orchestră mică, pe versuri de Paul Eduard, de Aurel Stroe.

● **DINTRE** compozitorii care vor figura cu prime audiții: Theodor Grigoriu, **Canti per Europa,** cantată închinată păcii; Marțian Negrea, **Oratoriul patriei,** pentru recitator, soliști, cor și orchestră; Radu Palladi, **Oratoriul Eliberării,** pentru recitatori, soliști, cor mixt, cor de copii și orchestră, pe versuri de Eugen Jebeleanu (versiune integrală); Sigismund Toduță, **Concert nr. 2** pentru orchestră de coarde și percuție; Alexandru Pașcanu, **Triptic** pentru orchestră de coarde.

● **Printre evenimentele** concertistice ale stagiunii simfonice, în aria muzicii universale: **Coeforele,** operă-oratoriu de Darius Milhaud, **Simfonia III-a, Imn naturii,** cu cor, pe texte de Engels, de N. Sidelnikov, **Baladă scoțiană** pentru două piane și orchestră, de B. Britten.

Plastică

Breviar plastic

Gabriela MANOLE — ADOC

expune (sala Simeza), grupat, un număr de 24 de forme sculpturale asimilabile cîtorva direcții mai generale ale artei românești actuale. Este vorba, în primul rînd, de tentația monumentalului, pe care artista și-o asumă cu prioritate, un monumental gîndit în funcție de dimensiune și de gradul de simplificare a formelor („Mișcare", „Evoluție", „Steaguri" etc.). O a doua direcție, mai puțin controlată, este a grotescului, funcție a unui fel foarte apropiat literaturii de a gîndi metafora plastică — vezi silueta caricaturală a „Cavalerului" ori implantarea pe o orizontală unduită a „Primăverii". Renunțînd uneori la modelaj pentru forma „linsă" („Adolescenta", „Autoportret"), ori la volumetria specifică în favoarea reliefului decorativ („Centaur"), Gabriela Manole-Adoc articulează coerent elementele unei viziuni romantic-expresioniste, evidentă și în cele 10 desene în cărbune expuse.

Șerbana DRĂGOESCU,

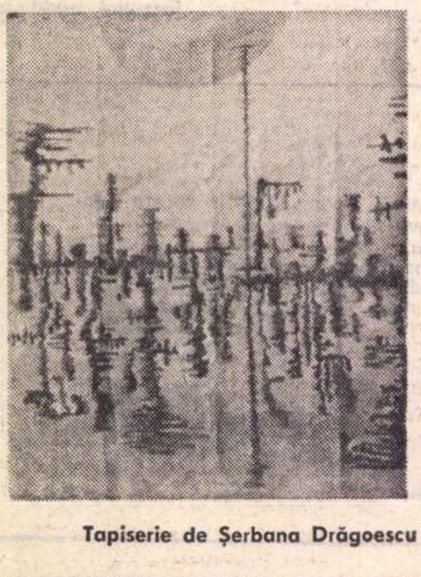
absolventă a Institutului de arte plastice „N. Grigorescu" din 1969, (a doua expoziție personală — sala Kalinderu) prezintă o suită de tapiserii de o elevată ținută plastică, respectuoase atît la sintagma specifică a unei tehnici dificile, cît și la tipul de metaforă apropriat ei. „Timpul", tapiserie de mari dimensiuni, prezentată la vremea ei ca lucrare de diplomă, pune în dialog două siluete stilizate după un canon, să-i spunem „Lurçat", dar cu o prospețime cromatică care o personalizează ; „Univers", „Viziune", „Dimineața" — construite dintr-o mai mare dorință de sinteză în tonuri mai neutre, cu o tonalitate „joasă" își extrag din precisa respectare a funcției decorative o mare disponibilitate : ele pot figura oricînd și oriunde, în spațiul, fie și nedestinat expres, al unor clădiri mai mult sau mai puțin oficiale.

Pregătită de seria celor 14 colaje și xilogravuri figurînd ca proiecte, schițe de lucru, „Spre lumină", ultima în dată ca realizare dintre tapiserii, precizează viziunea acestei tinere artiste : amestec de ingeniozitate formală și strictețe cromatică, ea recomandă un nume de viitor în arta românească.

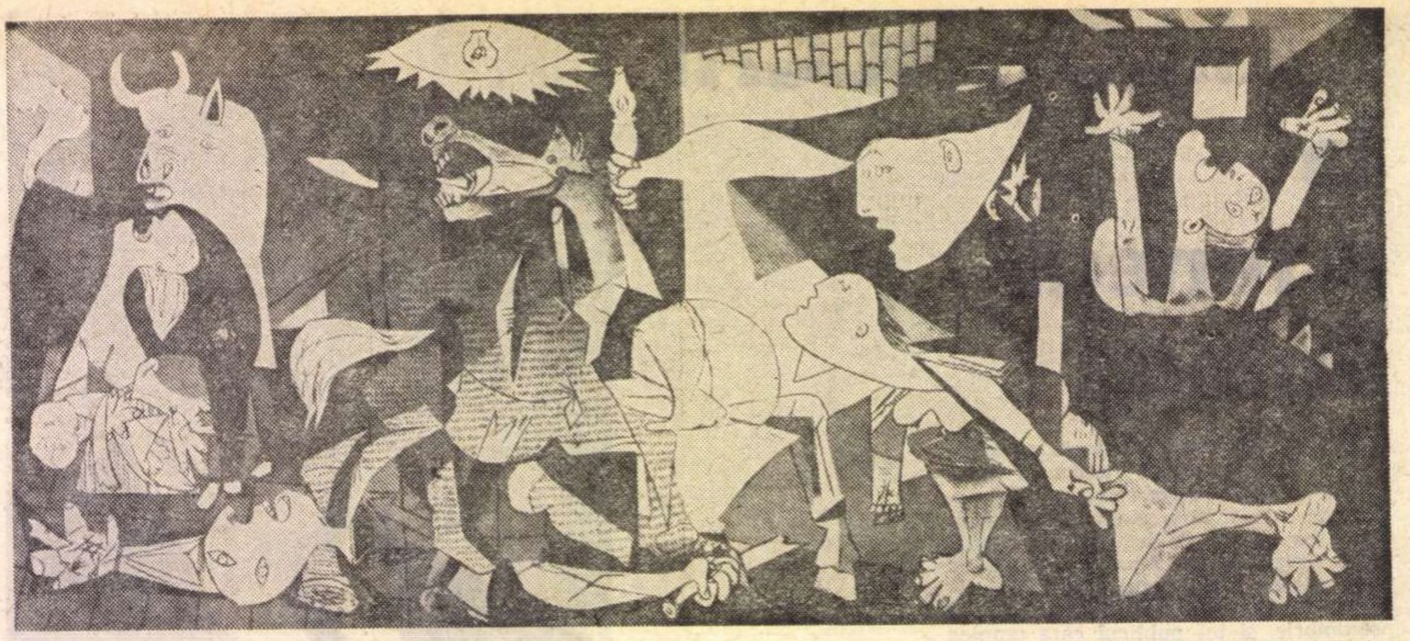
Constantin IORDACHE

marchează încă un moment din agonia acestei săli centrale (Amfora), relegată în ultima vreme metodic numai subproducțiilor, mediocrității. Portretele caricatural „fizionomiste", siluetele sportivilor surprinse în momentele cheie ale alertețej lor musculare, incredibila schiță de monument din teracotă, sirena leșinată pe stîncă și încă altele și altele, dau cota unei platitudini pe care numai politețea ne obligă să nu o denunțăm cu un termen încă mai aspru.

C.A.



Tapiserie de Șerbana Drăgoescu



PABLO PICASSO : Guernica

PICASSO ȘI RĂDĂCINILE CUBISMULUI

CINE vrea să dea cubismului, ca mișcare artistică recunoscută istoric, un an și un act de naștere, este nevoit să scrie *1906* și să grafieze numele actului : „Les demoiselles d'Avignon". Operă de tranziție, tabloul acesta, cu conturele nudurilor încă destul de caligrafic curbe, chiar dacă reliefurile sînt geometrizate, sugerate prin perimetrul unor romburi imperfecte, indicînd planuri înclinate și direcții de fugă ale volumelor, se caracterizează printr-o voință manifestă de a transmite violența instinctelor primitive, dar de a o transmite nu direct, firesc, prin urme ale gestului, ci printr-o panoplie de mijloace de expresie raționalizate, neobișnuite pentru asemenea conținuturi de conștiință. Raporturile spațiale redate altădată prin alternanța de concav-convex, sînt sugerate acum doar prin forța culorii de a indica îndepărtarea de ochi a planului ce o suportă, fugitiv uneori el însuși, iar tipologia clasică a dispărut cu totul, înlocuită fiind cu o stilizare a corpurilor umane ce amintește idolii Africii ecuatoriale, totemurile polineziene. Picasso n-a pătruns la semnificația deformărilor expresive ale tipologiei corpului uman în arta primitivă, atunci cînd le-a adoptat mimetic, în aspectul lor exterior. El s-a lăsat sedus doar de magia stranie, neînțeleasă, a unui tip de stilizare, care-i sugera un climat afectiv de violență instinctuală, de răzvrătire și de cruzime, lesne de identificat cu constantele temperamentale ale artistului, împins veșnic de imbolduri lăuntrice să-și impună, ca un nou Raskolnikov, dostoievskiana lui absurdă dorință de putere. Un „libido dominandi" refulat în adolescență se sublimează la acest Pablo Picasso matur, în chipul cum își torturează conștient imaginea lumii externe. Ca toți nesatisfăcuții de realitate, obidiți adeseori sub pintenul unei actualități nemiloase și deziluzionante, el își plătește sfielile, insuccesele și comprimările psihice suferite din partea universului fizic și social, prin dilatația unui eu, hipostaziat în entitate centrală a cosmosului întreg, pe care-l diriguiește după bunul său plac, estropiindu-l la nevoie, „învățîndu-l minte", obligîndu-l să se plieze arbitrariului voinței sale absurde de a domina. Ceva din atmosfera zarathustriană a climatului Barcelonei ultimilor ani ai veacului scurs, clamînd setea de apocalipse și de anateme azvîrlite spre lume dintr-o Walhalla a superiorității fictive a artistului, autocompensîndu-se prin vise psihanalitico-lecuitoare de răni, se deșteaptă în această primă perioadă pariziană a ibericului, lacerat de disprețul cetății artelor, care-l ținea încă la porți. Cînd o neașteptată însănătoșire a stării sale financiare îi permitea, Picasso părăsea imediat metropola mugindă, Parisul tentacular care-l timora, și fugea pe cîtva timp în Spania. În sătucele catalane unde se ajungea numai pe spinarea măgarilor, rămase în preistorie față de civilizația mașinistă a Europei, își regăsește universul îndrăgit, și, cu el, caligrafia mediteraneană, clasicismul funciar, ascuns, mascat în restul timpului sub grimasa măștilor apotropaice negre. De ce în satele Cataloniei Picasso redevine peisagist ? De ce la Paris vede doar omul, omul în general sau personalitatea individualizată, definită, delimitată de mediul ei, desprinsă de priveliște ?

EVIDENT, subiectul plastic al operelor cubiste, inițiate de Picasso de la 1906—1907 încolo, are o explicație în reacția antagonistă a sufletului contrariat de existență. Psihismul îmbolnăvit de adversități duce la un soi de mitologizare a relațiilor dintre eul beligerant și universul adversar. Este un caz tipic de dialog între ins și lume, urlat pe tonurile — suspecte de a fi rezultatul sublimat al temerii și groazei de lume — pe glasurile de gorgonă ale furiei și răzbunării. Lumea nu e cum o vreau eu ? Ei bine, să-și vîre mințile în cap și să-mi facă pe plac ! Obiectele pe care le desenez sînt altfel decît le văd eu ? N-au decît să se obișnuiască să fie așa cum le vreau ! — parc-ar fi spus artistul. Evident, mecanismul descompunerii realității în elementele ei, fragmentarea viziunii firești și recompunerea fragmentelor în altă logică decît cea a cîmpului vizual, implică niște tehnici anume, pe care geniul lui Picasso le-a intuit spontan și le-a folosit, adeseori nereflectînd, urmat la mică distanță de Georges Braque și de acolitul său, spaniolul José Gonzáles, care la Paris semna Juan Gris. Cubismul postulează existența obiectului, păstrat în toată materialitatea și tridimensionalitatea lui, dar încolțit de văz din toate părțile, proiectat în plan nu dintr-o singură direcție, ci din multiple unghiuri de vedere. Este mult cîntata *pluriocularitate*, tehnică de constituire a imaginii plastice care rupe cu postulatul renascentist al punctului unic de vedere, — monoocularitatea specifică unei arte în care subiectul cunoscător raționalizează cîmpul vizual prin perspectiva lineară. Văzut din față, din profil, de sus sau de jos, un cap ori un trup omenesc prezintă mai multe siluete, pe care pictorul, în loc să le consemneze succesiv în mai multe opere, le îmbină, suprapunîndu-le pe aceeași pînză și obținînd o imbricație de planuri diferite ale aceluiași volum, ce par a fi opera supraimpresiei voite, pe un același clișeu fotografic a unor imagini circumdeambulatorii față de obiectul văzut. S-a spus că tehnica unei asemenea viziuni pluriocularе ține oarecum de obișnuirea văzului omului modern, cu viteza, cu deplasarea continuă a călătorului ce se slujește de rapide vehicule automate — automobilul începuse să devină în primul deceniu al veacului un mijloc uzual de locomoție — și că momentul cubist se leagă de revoluția în vizualitatea urbanului, produsă de rotirea cu mașina în jurul obiectelor arhitectonice, geologice sau vegetale din cîmpul vizual, veșnic rennoit prin mișcarea spectatorului. Dacă impresionismul deceniului al 8-lea este contemporan cu trenul ce impune succesiune lineară de aspecte peisagistice repede părăsite și înregistrabile doar ca instantanee, automobilul a permis mai tîrziu inventarierea rapidă a obiectului. Cubismul, în momentul său analitic, nu e abstracție : el urmărește, dimpotrivă, obiectul concret în plenitudinea lui, încolțirea pluridirecționată a prăzii optice, vînătoarea cu hăitași înaintînd concentric a obiectului real ce trebuie redat. Numai că excesul de precauții în a-l prinde, îl sacrifică. Ca întotdeauna la vînători, prada este jertfită. Obiectul devine victimă, căci mulțimea direcțiilor din care e asaltat îl dezmembrează. Inventare de „membra disjecta", operele cubismului n-au eludat încă obiectul, dar l-au hăcuit crezînd că-l pot surprinde mai „adevărat", prin mișcarea subiectului în jurul lui, înregistrată în efectele ei vizuale suprapuse în aceeași complexă imagine, simultaneizînd succesivul. Urmărind o mai mare pregnanță fizică a obiectului, cubismul l-a anulat, l-a distrus, l-a făcut neidentificabil, a obținut o perfectă înțepenire a realității fizice, din dorința încorporării efectelor optice ale mișcării în geometria obiectului, arhitecturat deplin, dar lipsit de materialitate concretă, de specific tactil, de densitatea substanței reale.

FAZA următoare, a cubismului sintetic, va căuta să corecteze unele neajunsuri de acest tip, și va obține totala „cerebralizare" a imaginii. Dematerializarea compensată prin adaosul brut de materiale fizice rasamblate prin *colaj* (tehnica se pare a fi fost sugerată însă de Braque, nu de Picasso), încercînd să redea tabloului valorile tactile pierdute, contribuie la impresia de construcție abstractă, de geometrie nepliabilă la metoda intropatică, adică de schemă cu neputință de asimilat lumii organice. Așa s-a născut constructivismul cubismului sintetic, chiar dacă nu e primul abstracționism, căci azi primatul invenției îl revendică, pentru o dată din jurul aceluiași an 1912—1913, și suprematismul, și constructivismul, și orphismul. Interdependența teoriilor și practicilor de atelier ale diverselor curente ce se nasc în plastica veacului XX impune cercetătorului rezerve față de legenda geniului, inovator în absolut. Picasso a fost motorul prim al unui proces ale cărui consecințe spectaculoase se observă și azi. La originea transformărilor de viziune ale artei veacului nostru, pictor, sculptor, gravor și ceramist, Pablo Picasso ține să nu rămînă, pe parcursul unei cariere, străin de nici una din derivațiile itinerariului artistic inițiat de el. Va fi tot Pablo Picasso omul providențial care, în preajma unui veac de viață, să regenereze din nou un climat artistic ajuns la saturația orgoliului autonomist ?

Continua lui prezență în viață o promite, iar momentele în care militantul politic pentru libertate și dreptate socială Picasso s-a exprimat prin opere profund umaniste ca *Guernica*, și care punctează întreaga lui carieră cu luminoase mesaje către om, o lasă să se presupună.

Ion FRUNZETTI

Radio — televiziune

DOUĂ tribune de cultură — radioul și televiziunea — se adresează țării întregi timp de aproape 20 de ore din desfășurarea fiecărei zile.

Nu iese — și nici nu trebuie să lasă — din raza atotvăzătoare a camerei de luat vederi și din urechea sensibilă a microfoanelor nici un sector al vieții spirituale și materiale a țării. Dar nu tot ce se spune prin radio și nici tot ce apare pe micul ecran reușește să mobilizeze interesul milioanelor de auditori și de privitori. De multe ori, sunetele și imaginile nu sînt valorificate îndeajuns prin modul cum sînt prezentate. Alteori — și nu în puține cazuri — valoroase creații de literatură și artă, comunicate prin radio și televiziune, nu reușesc să atragă și să rețină luarea aminte a celor mulți, foarte mulți, așa cum s-ar cuveni să fie.

La bogatul proces de creație necesar emisiunilor audiovizuale, participă un număr important de scriitori, oameni de artă, critici, a căror legătură cu publicul rămîne, în mod frecvent, univocă, prin însăși natura tehnică a mijloacelor moderne de telecomunicare.

De aceea, se simte din ce în ce mai mult nevoia unui dialog, a unui schimb viu de opinii critice, „negru pe alb“, ca un adaos de vitalitate și autenticitate, între creatorii emisiunilor radio-tv. și publicul lor. Acestui dialog, menit să contribuie la angrenarea mai strînsă a programelor — în special a celor de literatură — cu viața spirituală și materială a țării, îi deschide „România literară“ pagina de față.

Cornel TODEA
între televiziune și cinema

— După ce v-ați familiarizat cu filmul, lucrînd la Televiziune, acum, cu Adio, dragă Nela ! **ați trecut la lung-metrajul jucat. În ce măsură îl ajută teleastul pe cineastul în devenire ?**

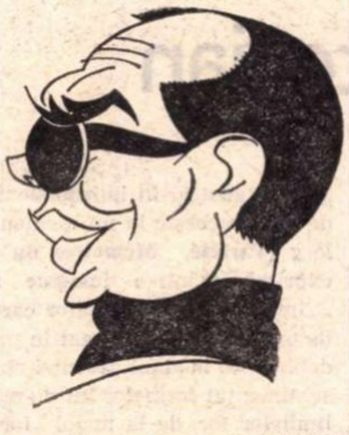
— Activitatea de la Televiziune m-a făcut să descopăr ce ușor e să lucrezi la Studioul TV, față de cel de la Buftea. Să fie oare numai obișnuința ? Cum n-am prejudecăți față de dimensiunea peliculei și am filmat destul pe 16 mm, nu mi-a fost de fel greu să debutez în lung-metrajul pe 35 mm. Am avut, în schimb, revelația mecanismului administrativ al cinematografiei. Tehnicieni excelenți la Buftea, dar o administrație infernală ! Oricum, experiența de început m-a ajutat să cunosc exact acest mecanism și cred că în viitor voi avea o dezinvoltură sporită la filmare. Acum am șansa unor colaboratori cu har, ca Aurel Kostrakievici, Boris Ciobanu, Doina Levința, Vasile Moraru.

— Dar ce prejudecăți din teatru vă frînează pe dv. ca cineast ? De pildă, în lucrul cu actorul de film...

— Nici o prejudecată de regizor de teatru ! Filmez cu bucurie, atras de invitația spre improvizație și de libertatea de mișcare, pe care mi le oferă cinematograful. Singurul moment la care mă gîndesc cu spaimă e montajul : mi se pare groaznic să recreez disciplinat, în sala aceea închisă, obscură, un univers pe care înainte l-am stăpînit într-o permanentă stare de solicitare și surescitare. Cît privește lucrul cu actorul de teatru sau de film, nu văd absolut nici o asemănare. În teatru, trebuie să creez un flux continuu de senzații și sentimente pe durata a două ore, în timp ce în film compun o existență ca într-un mozaic. Îmi place mult ordinea din teatru, unde sînt stăpîn pe comenzi, dar acum iubesc și starea de surpriză continuă, în care mă pun situațiile nebănuite din film.

— Ce v-a atras la scenariul lui Fănuș Neagu și Petre Bărbulescu ?

— A fost un fel de apropiere firească. Mi-a plăcut genul de comedie în care e plasat scenariul. Din fericire, dialogul meu cu scenariștii, dispuși să-mi suporte momentele de invenție, este foarte bun. De pildă, mă gîndesc chiar să introduc un final tragic, care ar continua accentele dramatice de pe parcurs, din momentele de neliniște ale celor două personaje principale. De altfel, chiar aceste personaje, mai exact actorii, îmi impun modificări. Pentru că, trebuie să spun, am avut, cu acest film, surpriza personalităților artistice ale lui Ștefan Iordache și Mircea Diaconu. Primul interpretează un tînăr divers în reacții, surprinzător, însă inteligibil și integrabil, în timp ce personajul lui Diaconu, un neadaptat, are o ambiguitate stranie, care-l sortește dispariției.



Desen de ANESTIN

— Cum ați vedea transpunerea ideală a unei piese de teatru în cinema ?

— Am făcut o asemenea experiență la Televiziune, cu **Nu sînt turnul Eiffel.** Nu știu dacă a fost teatru sau film. Nu mi se pare interesantă ecranizarea unei piese. Singurul lucru util, în cinema, e să inventezi o poveste în care să-ți confesezi credințele, obsesiile. Din păcate, la noi, există un cult exagerat față de scenarist.

Sergiu SELIAN

Telecinema

Despre Bogey

BOGEY — mai pe larg spus, Humphrey Bogart — nu mai are bani, nu mai are slujbă, ziarul la care făcuse carieră a murit, Bogey mai are cămășile lui albe impecabil scrobite, mai are papillonul negru de mare distincție la cămașa albă, mai are țigara blazată în colțul gurii și un pahar de whisky în mînă, nelipsitul, fidelul pahar cu whisky, căci, așa cum se știe — nu din acest film, ci din viață — pentru Bogey lumea a fost întotdeauna cu un pahar în urma sa... Bogey mai are cap, mai are idei, el nu se dă bătut, nu-mi aduc aminte de filme cu Bogey-sinucigaș, puterea lui de a suporta neșansa, adversitățile zilei, tenacitatea cu care urcă pantele cele mai mîrșave nu au echivalent decît în încăpățînarea cu care se aruncă în cauze pierdute și afaceri murdare. Toată frumusețea, fascinația jocului său vin din privirea sa asupra murdăriei și murdăriilor vieții. O privire curată în tristețea ei, curajoasă fără exaltare, fără speranță, fără melodramă, în care lucește, stins, departe, umbra unui scrupul : dacă murdăriile acestea mă vor ticăloși, plătesc sec ; nu voi rămîne dator, nu veți trebui să mă căutați prin oraș ; dar mai întîi trebuie **să văd** dacă mă voi ticăloși sau nu. Chipul lui Bogey e expresia cea mai acută a acestui pariu existențial. El e dintre cei puțini care văd cu ochii — nu doar cu ochii minții — ticăloșia. O sfidează, dar nu se așează la joc decît cu ea. Bogey e un cartofor al ticăloșeniei.

E ceea ce se petrece și aici : Bogey devine creierul unei bande de afaceriști ai boxului. El trebuie să impună lumii un boxer cu aparențe de colos distrugător, dar om cu bărbie de sticlă și pumn de vată, o biată sperietoare de ciori, o cacialma. Bogey joacă în cacialma, „aranjează“ toate meciurile, toate knock-out-urile, mituiește, șantajează, trece chiar peste un cadavru, pînă în ziua cînd acest Toro Moreno va ajunge să dispute meciul pentru titlul mondial. Aici „rien ne va plus“, aici totul se duce dracului, aici Bogey a rupt-o în soartă, cum se zice la peluză... Meciul cel mare nu mai poate fi aranjat, urmează o scenă foarte frumoasă (în mintea mea care nu dă atenție verosimilului), scena cînd Bogey îi explică lui Moreno că o dată în viață va trebui și el să se bată de-adevăratelea pe ring, că va trebui să încaseze și să reziste, că nu va exista nici iertare, nici salvare. Pentru a încasa bursa, Moreno ar trebui să țină șase reprize — dar în a treia, omul e praf. Din toată afacerea asta, boxerul se alege cu 49 dolari și 7 cenți ! Bogey nu mai suportă jocul, se ridică de la masă, el îi dă lui Toro 26 000 de dolari, adică toată „partea“ lui, Bogey rămîne fără un sfanț, șeful bandei îi aruncă în față „ești o nulitate, Eddie“..., și aici vine cea mai valabilă moralitate a filmului : Bogey se decide să scrie din nou — să se salveze descriind murdăria străbătută pînă la capăt...

S-ar părea că nu e de loc rău ce am povestit pînă aici, dar a venit clipa grea a remușcării și trebuie să mărturisesc că nu e așa, că sînt în cacialma, că acest film, **Calea cea grea**, chiar cu Humphrey Bogart în rolul principal, e foarte prost, e o cauză pierdută (deși pledează pînă la urmă pentru desființarea boxului profesionist !) și nici el — cu chipul său în care se simțea deja sfîrșitul — nici eu, cu eseurile mele deliberat exaltate, căci am și eu pariurile mele, nu-l putem salva.

Radu COSAȘU

Humphrey Bogart

Micul ecran

Emisiunile literare

DESPRE emisiunile literare ne-am propus să scriem mai demult. Și nu cine știe ce motive speciale, greu de explicat, ne-au împiedicat s-o facem, ci unul simplu, pe cît de simplu, pe atît de neplăcut aș îndrăzni să afirm, anume meteoritica lor apariție pe micul ecran.

Săptămînal, televiziunea transmite aproximativ 60 de ore, repartizate în intenția celor ce pregătesc programul cît mai variat și cuprinzător.

Atîta spațiu e afectat tineretului, atîta știrilor, atîta pentru cultură, pentru industrie, geografie, știință, sport etc., etc. Curios, dar cele două emisiuni literare permanente („Revista literară T.V.“ și „Cărți și idei“) au la dispoziție împreună doar 45 de minute, adică a optzecea parte din întregul program săptămînal, ceea ce ar însemna (la un raționament simplist, de loc recomandabil) că după ce un cetățean și-a făcut 79 de alte treburi, mai răsfoiește și el acolo o carte.

Oricît de modești am fi și oricît de nepretențioși, trebuie să recunoaștem că este puțin, foarte puțin, și că mai ales este în total dezacord cu realitatea.

În puține locuri din lume cărțile sînt mai solicitate ca la noi, în puține alte țări ediții de zeci de mii de exemplare se epuizează în cîteva zile. Or, acest fapt nu este reflectat de cele 45 de minute pe săptămînă, de cea de a optzecea parte dintr-un întreg.

Nu vedem nimic rău în faptul că muzica simfonică este prezentă 90 de minute, că sportul delectează în medie 4 ore, că cinematograful rulează tot cam atîta. Ne manifestăm doar nemulțumirea pentru infimul spațiu acordat literaturii. Ce poate să însemne o revistă literară T.V. care există doar 15 minute ? Mai nimic. De abia începe, că s-a și terminat. Ceva făcut în fugă, fără eficiență, doar în scopul bifării unui punct din planul celor ce alcătuiesc programele T.V. Prezența scriitorilor și a operelor lor este excesiv de anemică pe micul ecran. Metode ar fi suficiente. De la dramatizări sau lecturări ale celor ce scriu cărțile pînă la mese rotunde, sau alte asemenea forme. Nici programarea acestor cenușărese nu este fericită. Mai întotdeauna ele sînt puse la concurența altor emisiuni tari, pentru că ziua ce le-a fost destinată amîndurora este marți, atunci cînd funcționează ambele canale.

Apoi, inexplicabilă mi se pare dispariția unora dintre vechile și apreciatele emisiuni literare (cum ar fi „Un poet citește din opera sa“, sau „Scriitorul și aparatul de filmat,“ sau „Recital de proeзie contemporană“, sau...). Dar să ne oprim aici și să recunoaștem că de data aceasta cronica T.V. nu ne-a reușit de loc, dar absolut de loc.

Radu DUMITRU

REȚINEM din programul emisiunilor radiofonice ale săptămînii: un interviu cu Virgil Teodorescu; o discuție despre personaj cu Fănuș Neagu și Constantin Chiriță; **File de jurnal** de George Macovescu **(Revista literară,** duminică 31 octombrie, programul II, ora 20,05) ; **Cronica literară** de Aurel Martin la **În bătălia pierdută** de Dan Deșliu (joi 4 noiembrie, programul II, în jurul orei 21).

■

DIN programul televiziunii: **Cenaclurile literare și rolul lor în încurajarea tinerelor talente,** reportaj-anchetă (duminică 31 octombrie, programul II, ora 20,45); S. Damian, cronică literară la **Întîlnirea** de Const. Chiriță **(Revista literară,** marți 2 noiembrie, programul I, ora 18).

Radio

Perpessicius

CU OAMENII FRUMOȘI, moartea nu are ce face, nu-i poate schimba. Perpessicius — pe care-l evoca deunăzi emoționant emisiunea Fonoteca de aur *(redactor : Iulius Țundrea) — rămîne la fel de senin ca și înainte și numai contururile chipului tremură, văzute printr-o lacrimă. Am ascultat înregistrări din 1962, apoi din 1966, apoi din 1967. Cuvintele rămîneau aceleași, fericite de existența lor pură. Numai glasul îmbătrînea. La 71 de ani, Perpessicius avea o voce de bărbat tînăr de pe Dunăre (ferestrele bibliotecii lui Perpessicius se deschideau întotdeauna spre apa fluviului) ; patru ani mai tîrziu, între frazele ferme și elegante ale bărbatului, se auzeau gîfîiturile cine știe cărui moșneag, pătruns prin efracție în studio, o dată cu scriitorul.*

Perpessicius a fost cel dintîi cronicar literar al Radioului, încă de la începuturile existenței postului național, pe cînd director al „Programului cultural“ era poetul Adrian Maniu. „Îmi amintesc desigur, cu oarecare melancolie și pentru că totul pe atunci era ca în epoca debuturilor eroice — modest și ca înfățișare, modest și ca întreprindere. Revăd casa din strada unde astăzi se ridică mărețul palat al Radiodifuziunii, revăd scara pe unde urcam la cabinetul acela, acea mică sală de emisiuni, revăd cronometrul...“ De mare interes este și o altă mărturisire care se referă la aspectele polemice pe care le luau intervențiile criticului atunci cînd, „de pildă, Premiul național de literatură nu se dădea conform așteptărilor sau încălca anumite cerințe estetice. Desigur că Radioul îmi dădea prilejul să intervin cu toată autoritatea, nu a mea, ci a instituției pe care o reprezentam“.

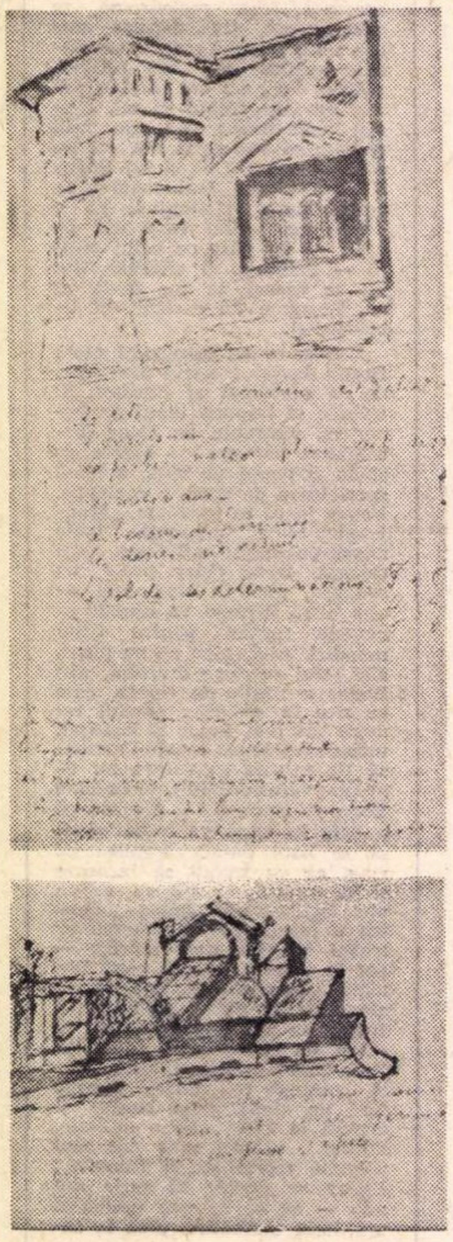
Cîteva întrebări. Cine e azi cronicarul literar al Radioului ? Programele s-au amplificat și s-au îmbunătățit substanțial, dar în ce chestiune literară s-a făcut simțită — în ultimii ani — „autoritatea instituției“ ? În lansarea cărei cărți bune sau în combaterea căror fenomene literare periferice a avut Radioul un rol hotărîtor ?

Florin MUGUR

CENTENARUL

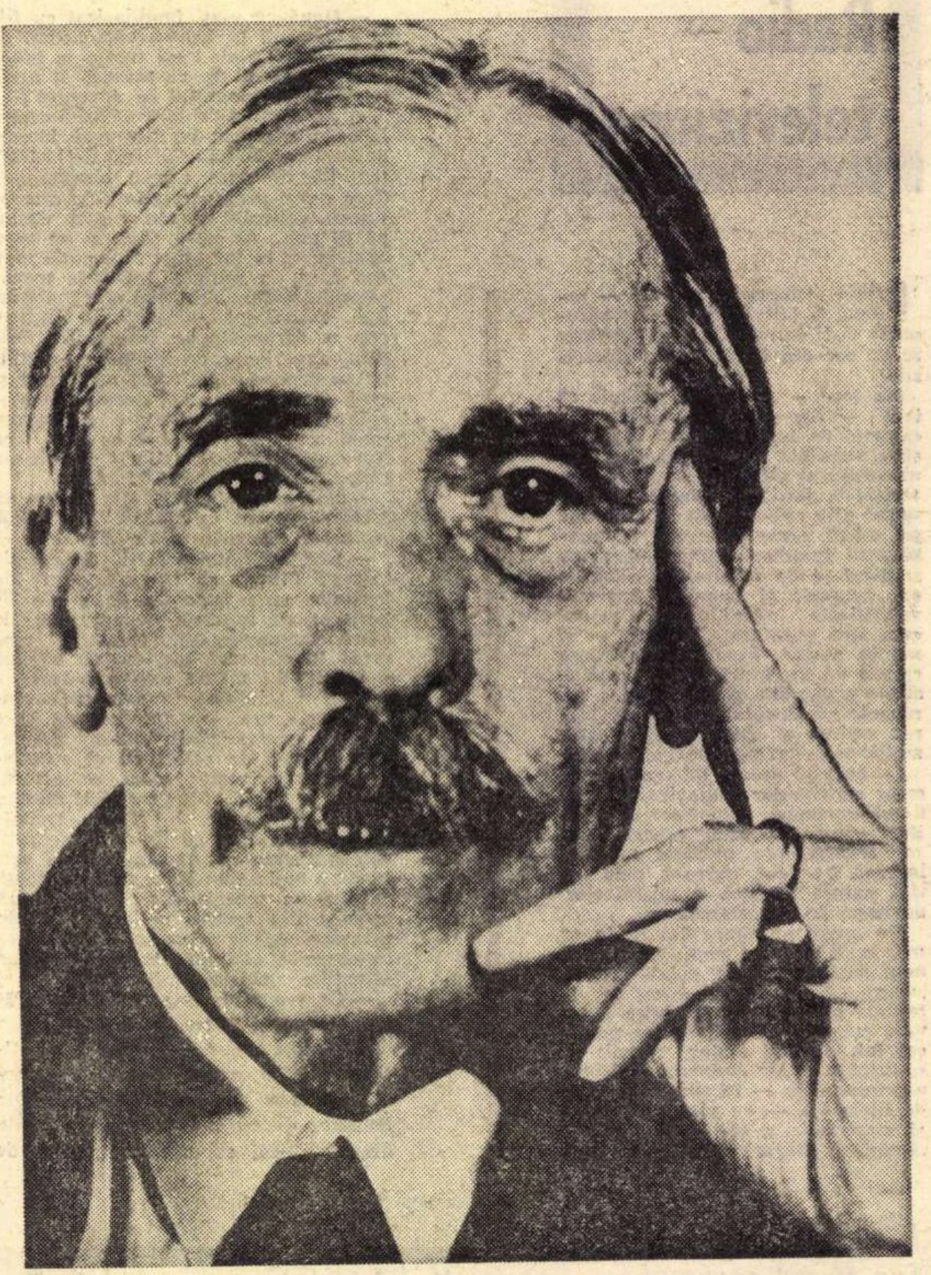
Ultimul cartezian

PAUL VALÉRY: ce figură singulară în cultura franceză a secolului al XX-lea. Poate ultimul cartezian, în înțelesul adînc și substanțial al cuvîntului: pentru că a știut să descopere și să-și aproprieze dimensiunea secretă și atît de prețioasă a spiritului cartezian, acel angelism intelectual, acea cristalină puritate a gîndirii, acea capacitate de a preface, prin asceza unui joc metodic, opacitățile diverse în transparențe. Dacă există în opera lui Valéry o nostalgie constantă și, mai mult decît atît, o **obsesie centrală** (acest termen nepotrivit e totuși cel mai potrivit în împrejurarea dată), ea ar trebui definită ca o **obsesie a limpezimii.** Asociațiile fundamentale (dincolo de orice statistică, deși poate că o cercetare statistică ar confirma acest punct de vedere), au drept principiu substanțele clare, în primul rînd apa. Experiența acelei „eterne zbateri în independența pură" de care vorbește la un moment dat Valéry **(Variété, Mémoires du poète)** se exprimă printr-o imagine acvatică: „...îmi păream un înotător care, detașat de orice solid, și dezlegat în plinul apei, dobîndește în sînul absenței obstacolelor sentimentul formelor lui de putere și al limitelor lor, de la nodul forțelor distincte și pînă la extremele întinderii lor. Nu doream decît putința de a face, și nu exercițiul ei în lume." **(Oeuvres, Pléiade, I, 1477).** Se poate deduce lesne ce sacrificii presupune un asemenea tip de gîndire. Deviza lui Valéry: **Le plus de conscience possible** nu este lipsită de un revers dureros: acela al unei anumite sterilități, cel puțin în ordinea practică; o sterilitate — caracteristic clasică — despre care se poate spune însă că, devenită experiență spirituală, nu e lipsită de o paradoxală răsplată. Această răsplată se numește **putere de a vedea**, discernămînt sau, într-un singur cuvînt (luat în sensul lui etimologic) **discreție.** În aceleași **Memorii ale poetului** din care am mai citat, Valéry își amintește, autodefinindu-se: „Acum cîțiva ani am scandalizat diferite persoane spunîndu-le că aș prefera să fi compus o operă mediocră în deplină luciditate, decît o capodoperă în străfulgerările unei stări de transă... Străfulgerarea nu-mi dezvăluie nimic. Ea mă face doar să mă admir. Sînt mult mai interesat să știu să produc cînd doresc o infimă scînteie, decît să aștept să proiectez într-o parte sau în alta sclipirile unui fulger incert". **(Op. cit. 1481)** Parafrazînd: luciditatea este în ea însăși, în invizibila ei obiectivitate și necesitate, un miracol incomparabil mai mare decît cel pe care-l produce, spectaculos, inspirația întîmplătoare.



PAUL VALERY : Pagini de caiet

Spuneam că Valéry este un cartezian, poate ultimul. Așezîndu-mă într-o anumită perspectivă, aș fi ispitit să adaug: poate singurul; cel puțin în vremurile mai noi. Gîndindu-mă la Franța de azi mă situez, îmi dau bine seama, într-o poziție destul de ciudată, și chiar inconfortabilă, cînd afirm lipsa aproape totală de ecou — bineînțeles nu de un ecou superficial e vorba, redus la scara comentariilor și referințelor — a celor doi mari filozofi francezi din secolul al XVII-lea: Descartes și Pascal. Fapt e că nu mă pot împiedica să cred că dacă Descartes și Pascal sînt încă vii în Franța, acest lucru se datorează în primul rînd, oricît de curios ar părea, nu filozofilor, ci poeților. Revenind la Valéry, pe care-l leagă de Descartes o autentică și profundă congenialitate, aș spune că opera lui ar putea fi socotită ca o **viziune poetică** a cartezianismului; poetică, deci extrem de riguroasă; poetică, deci esențial lucidă. Vorbind despre Descartes, Valéry observă în legătură cu **Discours de la méthode**: „Nu principiile ele însele ne pot reține mai mult. Ceea ce-mi atrage privirea, pornind de la fermecătoarea narațiune a vieții sale și a circumstanțelor inițiale ale investigației sale, este prezența lui însuși în acest preludiu al unei filozofii. Este, dacă vreți, folosirea lui **Eu** într-o asemenea operă, și sunetul vocii umane; și aceasta e, poate, ceea ce se opune mai net arhitecturii scolastice". Și, ceva mai departe: „...dacă sentimentul **Eu**-lui capătă o atare conștiință și o atare stăpînire centrală a puterilor noastre, dacă el devine în chip deliberat sistemul de referință al lumii, focarul reformelor creatoare pe care le opune incoerenței, multiplicității, complexității acestei lumi, la fel ca și insuficienței explicațiilor primite, el se simte alimentat el însuși de o senzație inexprimabilă, în fața căreia mijloacele limbajului expiră, similitudinile nu mai au rost, voința de cunoaștere care se îndreaptă spre el se absoarbe în el și nu mai revine către originea ei, căci nu mai există vreun obiect care s-o poată răsfrînge. Nu mai este gîndire..." (op. cit., pp. 806, 807-808). Aceste puncte de suspensie, pe care Valéry le întrebuințează atît de rar, — lucru firesc în scrisul cuiva care are cultul preciziei — mă lasă visător. Nu mai este gîndire... ci, sînt tentat să completez, **poezie**; o poezie care este încununarea unui suprem efort intelectual, și nu darul cine știe cărei întîmplări. Oricum, dintre atîtea încercări de a defini poezia — de care scrierile lui Valéry sînt pline — aceasta mi se pare una dintre cele care se apropie mai mult de esența poeticului: poate tocmai pentru că din ea lipsește însuși termenul de poezie — absență infinit semnificativă; și, de asemenea, poate pentru că ea se lasă întrezărită, ca în filigran, dintr-un comentariu asupra celui mai **pur** gînditor raționalist din tradiția franceză — și aș vrea ca acest cuvînt să fie luat, dacă e posibil, în toate sensurile.



Matei CĂLINESCU

Biobibliografie

30 octombrie 1871 — Se naște, la Sète, Ambroise Paul Toussaint Jules Valéry.

1884 — Elev la Colegiul din Montpellier. Oroare de matematici. Lecturi intense (Hugo, Zola, Baudelaire, Poe, Huysmans, Mallarmé).

1889 — Debutează cu poemul **Rêve** (Vis) în **La Petite revue maritime** din Marsilia. Studii de drept.

1890 — Începe o vie corespondență cu **Pierre Louys și André Gide.**

1891 — În trecere prin Paris, memorabilă vizită **la Mallarmé**, căruia îi trimisese, cu un an în urmă, două din poemele sale.

Publică versuri în reviste mai mult sau mai puțin efemere, ca: **La Conque, L'Ermitage, Chimère.**

4—5 oct. 1892 — **„Nuit de Gênes"**, noaptea unei crize creatoare. „Je suis entre moi et moi". Exigență a lucidității. „Jurămînt" juvenil („penser tout seul") de care nu se va dezice.

1892 — Începe să se exerseze în matematici. Frecventează „serile de marți" ale lui Mallarmé.

1895 — **Introduction à la méthode de Léonard de Vinci,** „o capodoperă a criticii pur creatoare" (Albert Thibaudet).

1896 — **Soirée avec Monsieur Teste** (O seară cu domnul Teste); **La conquête allemande,** devenită apoi **Une conquête méthodique** (O cucerire metodică).

Intre 1895 și 1900, Valéry este funcționar la Ministerul de Război.

1898 — Moartea lui Mallarmé.

1900 — Paul Valéry se căsătorește cu Jeannie Gobillard, nepoată a pictoriței Berthe Morisot. Ocupă (pînă în 1922) funcția de secretar al lui Edouard Lebey, director al agenției Havas.

1912 — După o îndelungă renunțare la poezie, Valéry își adună și-și recitește, la îndemnul lui Gide, versurile din tinerețe.

Culegerea **L'Album de vers anciens** (Albumul cu versuri vechi) va apărea abia în anul 1920.

(„Adolescenți, liceeni, studenți ce veniseră pe lume zece ani după el și care, la rîndul lor, descopereau, zece ani după el, literatura contemporană, își recitau, pălind de entuziasm, strofe și poeme din ceea ce urma să devină apoi **Albumul cu versuri vechi"** — Larbaud).

1917 — Apare poemul **La Jeune Parque** (Tînăra Parcă), calificat de autor ca „exercițiu", „un soi de adio la jocurile adolescenței".

(„Cele două scurte perioade de poezie, aceea a tinereții și aceea de la cincizeci de ani, seamănă în viața lui Valéry cu insulele despre care vorbește Tînăra Parcă: **Rien n'égale dans l'air les fleurs que vous placez"** — Thibaudet).

1919 — **Note et digression.**

PAUL VALÉRY

Torcătoarea

Lilia..., neque nente

Stă-n jilț în sineliul ferestii torcătoarea
Unde melodios și leneș se leagănă-o grădină ;
A amețit-o-n sfiru-i străvechi depănătoarea.

Frîntă, cînd a băut azurul, de-a toarce-ușoară, lînă
Mițá, la firavele-i degete-ocolitoare.
Ea visează, și gingàș, micuțu-i cap se-nclină.

Un copăcel și purul văzduh fac vii izvoare
Ce spînzurate-n ziuă, adapă cu-al lor har
Grădina lenevitei de pierderea-i de floare.

O tije-n care-și află răgaz vîntul hoinar,
Salutul van își pleacă de grație-nstelată,
Vîrtelniței, magnific, ducîndu-și roza-n dar

Dar adormita toarce o lînă-nsingurată ;
În taină se-mpletește plăpînda umbră vie
Pe-al lungului ei deget ce doarme, depănată.

Visarea-și toarce ghemul cu-o sfîntă lenevie
Angelică și-n dulcele fus credul, ușor,
Într-un dezmierd de toane, în bucle păru-nvie...

Azurul se ascunde după atîtea flori,
De frunze și lumină, o, torcătoare-ncinsă
Ultimul arbor arde. Verzile ceruri mor.

Sora ta, marea roză în care-n zîmbet prinsă
O sfîntă-ți parfumează fruntea ta nepăgînă,
Cu vîntul răsuflării, crezi că tînjești... Ești stinsă-n
Sinelile ferestrei în care torceai lînă.

Centura

De-obraz cînd ceru-i la culoare
Și lasă ochii-al îndrăgi-n sfîrșit
Și cînd să piară-n punctul aurit
Se joacă timpu-n rozele ușoare,
În fața celuia de farmec amuțit
Rob ferecat de-asemenea pictură
Dansează-o Umbră-n slobodă centură
Pe care seara-i gata de-a o fi răpit.

Centura asta-n harul ei pribeagă
Face-n aerianele-adieri
Să freamăte inelul ce-n tăceri,
Suprem, de-această lume lin mă leagă...
Absent, prezent... Sînt singur, rob firav
Și sumbru, o, lințoliu meu suav !

În românește de Tașcu GHEORGHIU

Silful

De nimeni știut
Parfum cred că sunt
Trăind și defunct
În vînt apărut !

De nimeni știut
Sunt geniu ori zar ?
Abia-am apărut
C-a fost în zadar !

De toți ne-nțeles ?
Dar celui ales
Cîte falsuri strînse !

De nimeni știut
Timp de-un sîn crescut
Între două pînze.

În românește
de Leonid DIMOV

Pașii

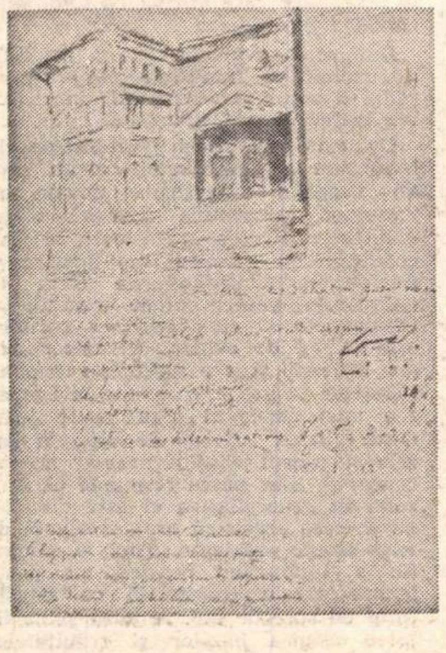
Iar pașii tăi, fii ai tăcerii,
Ce în sfințenie-i strămuți
Spre patul meu supus vegherii,
Se-apropie-nghețați și muți...

Ființă pură, umbră sfîntă,
Ce dulci sînt pașii tăi gîndiți !
Tot darul ce-l presimt și-mi cîntă,
Pe-acești desculți soli mi-l trimiți !

Cînd pregătești și-i gata zborul
Sărutului, rîvnit nectar,
Spre-a liniști locuitorul
Ce-și are-n gîndul meu altar,

Să nu grăbești gingașa faptă,
Dulceața de a fi sau nu :
Sînt viu cît sufletu-mi te-așteaptă.
Și-am suflet — timp cît pășești tu!

În românește
de C.D. ZELETIN



Paul Valéry : Pagină de caiet

Cimitirul marin

Acest acoperiș, plin de columbe,
Printre morminte, printre pini irumpe ;
Amiaza dreaptă-și iscă strălucirea.
E marea, marea, re-ncepută-n veci !
O, ce răsplată-i, după-un gînd, să-ți pleci
Spre-a zeilor grea liniște privirea !

Cît pur efort de fulgere consumă
Diamantele de nevăzută spumă,
Și cîtă pace pare-a lua ființă !
Cînd peste hăuri soarele se-așterne
— Lucrări ale-unei cauze eterne —
E Timpul sclipăt, Visul e știință.

Tezaur sigur, zestre de tăcere,
Templu-nchinat Minervei, la vedere,
Severă apă, Ochi păstrînd mormane
De somn adînc, în flacără-nvelit,
O, liniște !... Tu, dom al meu, zidit
În suflet, dar cu aur în olane !

Templu al Timpului, care încape
Într-un suspin, — încep să urc, și-aproape
Că mă deprind, în punctu-acesta pur,
Înconjurat de propria-mi privire ;
Și iată că senina strălucire
Azvîrle-un suveran dispreț spre-azur.

Cum fructul se topește în plăcere
Și cum, în gura-n care forma-i piere,
Absența lui devine încîntare,
Aici mi-adulmec viitorul fum,
Iar ceru-i cîntă duhului în scrum
Schimbarea-n zvon a țărmurilor clare.

O, cerule frumos și-adevărat,
Privește-mă : eu însumi m-am schimbat !
După atîta leneșă trufie,
Acestui spațiu luminos mă-nchin.
Peste morminte umbra-mi trece, lin,
Și la mișcarea-i gingașă mă-mbie.

Sub torțele solstițiului stînd,
Te sprijin, chiar cu sufletul arzînd,
Justiție-a luminii înarmate !
Te-ntorc curată la obîrșii. Hai,
Privește-te !... Lumina, însă, vai !
Ascunde umbra-tristă jumătate.

O, pentru mine doar, adînc în piept,
La sursele poemului, aștept
— Între neant și pura întîmplare —
Ecoul slavei dinlăuntrul meu,
Amară ciutură, cu sunet greu —
Al unor goluri veșnic viitoare.

Captiv părelnic în frunzișuri prins,
Golf ce devori grilajul slab, întins —
Taină-orbitoare peste ochii-mi grei —
Știi tu ce trup spre-un leneș țel mă trage ?
Ce frunte spre pămîntu-osos l-atrage ?
Un licăr cugetă la morții mei.

Închis, sfințit, plin de un foc curat,
Terestru colț, luminii închinat,
De facle stăpînit,-e-un loc ce-mi place :
Durat din aur, stei, și trunchiuri sumbre,
Cu-atîta marmoră, pe-atîtea umbre !
Fidela mare pe morminte-mi zace.

Cățea superbă, pe păgîn l-alungă !
Cînd la pășune-mi duc, vreme-ndelungă,
Mormintele-oi albe, năzdrăvane,
Minate cu un zîmbet, — tu să ții
Departe porumbeii grijulii,
Curioșii îngeri, visurile vane !

Aici și viitorul lenevește.
Gîndacu-n uscăciune scormonește ;
E totul ars, și descompus, primit
În aer de o aprigă esență.
E vastă viața, beată de absență,
Amaru-i dulce, gîndul-limpezit.

În țărna asta, morților li-e bine :
Le seacă taina, și de cald le ține.
Amiaza din tării, fără mișcare,
Pe sine, mulțumită, se gîndește.
O, cap perfect, cu diademă-n creștet,
Eu sînt, în tine, tainica schimbare.

Prin mine doar, de spaime te mai aperi.
Cusurul marelui diamant ce-l scaperi
E îndoiala, și căința mea...
Dar iată că, în noaptea-i grea de marmori,
Un vag norod, înghesuit sub arbori,
A și trecut, încet, de partea ta.

Într-o absență densă prefăcută,
Alba lor sti-pe-a fost de lut băută.
S-a strămutat în flori al vieții foc !
O, unde-s vorbele, și harul viu,
Și sufletele celor din sicriu ?
Curg larve într-al lacrimilor scoc.

Și țipetele fetei hîrjonite,
Și dinții, și pleoapele-umezite,
Și sînul ce se joacă, azi, cu focul,
Și buzele, și darul cel suprem,
Și degetele strînse-asupră-i, ghem, —
Totu-n pămînt se-ntoarce, reia jocul !

Tu, suflet mare, speri un vis frumos
Care să n-aibă chipul mincinos
Ce-l țese apa-n ochi trupești răsfrîntă ?
Vei mai cînta, cînd fi-vei doar un fum ?
Hai ! Toate fug ! Mă simt poros acum.
Are-un sfîrșit chiar nerăbdarea sfîntă !

O, nemurire neagră, daurită,
Consolatoare-n lauri învelită,
Ce faci din moarte chiar un sîn matern —
Minciună și pioasă viclenie !
O, cine nu respinge, și nu știe
Această tigvă, și-acest rîs etern ?

Nelocuite capete, voi, tați
Din adîncimi, de țărnă apăsați,
Sînteți pămîntul însuși, care tace.
Adevăratul vierme, cel mai crunt,
Nu-i pentru voi, care dormiți afund, —
Lacom de viață, mie nu-mi dă pace !

Iubire-mi port, sau ură grea, fierbinte ?
Atît de-aproape i-e secretul dinte,
Încît oricare nume-i șade bine.
El vede, vrea, atinge ne-ncetat.
Îi place carnea mea și, chiar culcat
Trăind, ființa mea îi aparține !

O, Zenon, crîncen Zenon din Eleea,
Străpunsu-m-ai tu cu săgeata-aceea
Ce zboară, și nu zboară, tremurînd ? !
Abia născut, săgeata mă retează.
O, soarele... ce umbră de țestoasă
E-Ahile-n suflet, nemișcat călcînd !

Nu ! Scoală-te ! În era următoare !
O, trup, zdrobește-ți forma gînditoare !
Bea, piept al meu, izvoru-acestui vînt !
Se-ntoarce-n mine sufletul, purtat
De-o boare... O, noianule sărat !
Ca să renasc din val, în el mă-mplînt !

Da ! Mare, blană de panteră, și
Hlamidă zdrențuită-a mii și mii
De zei ai soarelui, hidră-absolută
Care-mbătată de albastru-ți trup,
Din coada ta scînteietoare rupi,
Într-un tumult ca o-ncleștare mută, —

Începe vîntul !... Viața-și cere partea !
Imens, văzduhul îmi închide cartea.
Din stînci țîșnește valul și se sparge.
Zburați, uimite pagini ! Vă sfărmați,
Talazuri ! Bucuroase, sfîșiați
Terasa ciugulită de catarge !

În românește de Petre SOLOMON

Biobibliografie

1920 — Le Cimetière Marin (Cimitirul marin), „piesa mea personală. Nu am pus aici decît ceea ce sînt".

1922 — Apare culegerea de versuri **Charmes** (Farmece). Etimologic, titlul trebuie înțeles — după explicația autorului — în sensul latinescului **carmina**, poeme.

(„Fără îndoială, sînt mari deosebiri între poezia lui Mallarmé și aceea a lui Valéry, dar și mai mari între cele două spirite — unul crede în Literatură, celălalt crede în Știință" — Thibaudet).

1923 — Eupalinos ou l'Architecte.

1924 — L'Âme et la danse (Sufletul și dansul) — ca și **Eupalinos**, eseu în formă de dialog platonician.

— **Variété**, primul dintr-o serie de cinci tomuri de eseuri ; următoarele volume apar în 1929, 1936, 1938 și 1945.

1927 — Paul Valéry devine membru al Academiei franceze.

1929 — Léonard et les Philosophes.

— Volumul **Monsieur Teste,** cuprinzînd **La Soirée...** precum și **Lettre d'un ami, Lettre de Madame E. Teste, Extraits du Log-book de M. Teste** și o prefață la **Soirée** scrisă cu ocazia traducerii acestei lucrări în limba engleză.

(„Domnul Teste... acest personaj de fantezie" — Valéry).

1931 — Regards sur le monde actuel și Pièces sur l'art.

1932 — L'Idée fixe.

1933 — Valéry este numit președinte al Institutului de cooperare intelectuală al Ligii Națiunilor.

1936 — Profesor de poetică la Collège de France.

1938 — Degas, danse, dessin.

1941 — Mélange ; Tel Quel ; Mon Faust.

1942 — Mauvaises Pensées et autres.

1945 — Paul Valéry moare, la Paris, în ziua de 20 iulie. E înmormîntat la Sète. Funeralii naționale.

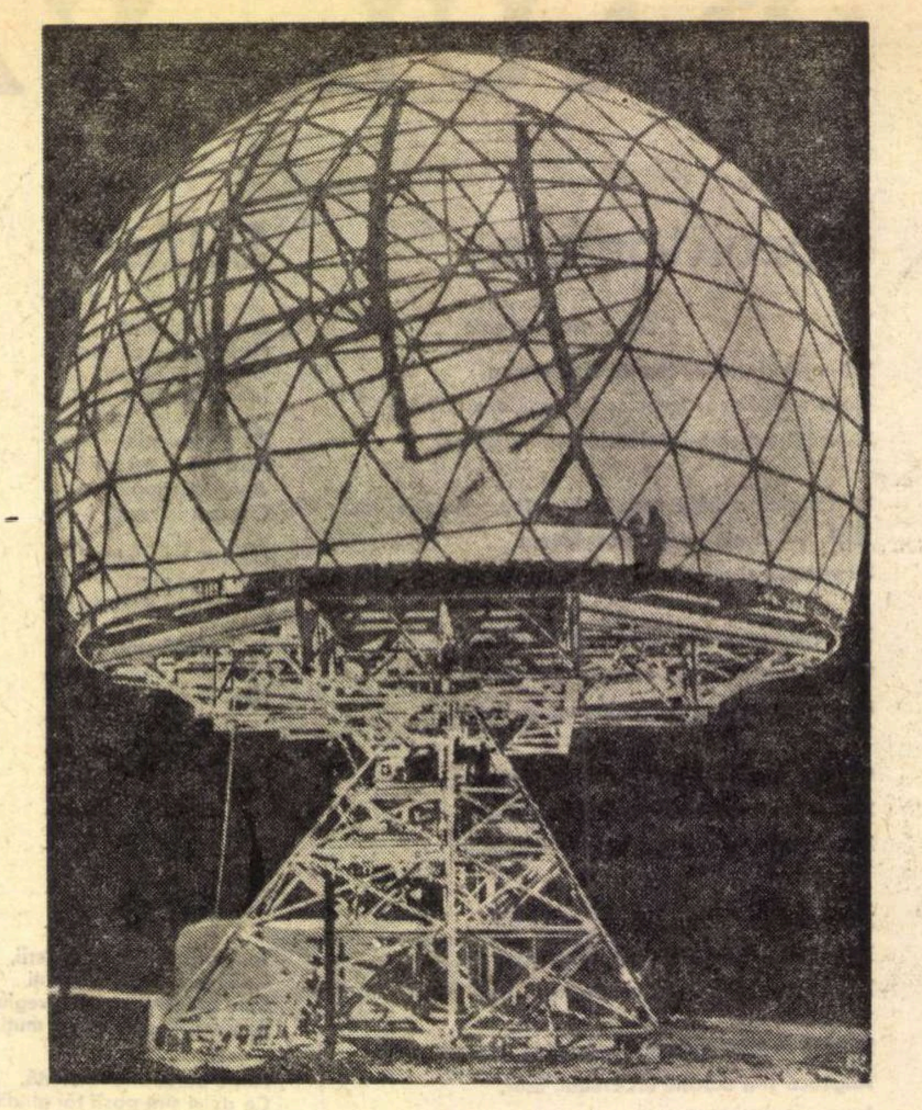
După moartea sa au mai apărut : **Vues** (1948), **Histoires brisées** (1950), **Correspondance avec Gide** (1955), **Oeuvres** (Pléiade, 1957—1960), **Cahiers.**

(„Valéry e dintre aceia fără de care n-ar exista unul dintre cele cinci sau șase promontorii extreme ale versului francez" — Thibaudet.

„Am încercat să gîndesc ceea ce gîndeam și am făcut-o cu o naivitate încăpățînată. Mi se spune subtil, și e absurd. Sînt mai curînd brutal ; am însă, ori am avut, mania preciziunii. O parte imensă din travaliul meu — pe jumătate pierdut, pe jumătate util — a fost să-mi construiesc definiții. A gîndi prin mijlocirea propriilor mele definiții a fost pentru mine un soi de țel" — Paul Valéry).

Orizont ştiinţific

Astronomia şi Cultura



Instalaţie modernă de radar

ASTRONOMIA are un loc de frunte în revoluţia ştiinţifică actuală printr-o serie neîntreruptă de descoperiri şi performanţe excepţionale, la care s-a ajuns prin folosirea unor noi metode de cercetare, ale astrofizicii, radioastronomiei, astronomiei spaţiale şi zborului cosmic. Aceasta este evident pentru oricine: cucerirea Cosmosului, aselenizarea primilor astronauţi sînt realizări care au fost urmărite cu entuziasm de sute de milioane de oameni. Epoca în care trăim este denumită era cosmică, tocmai spre a accentua aceste excepţionale şi specifice realizări ale timpurilor noastre. Dar cucerirea şi cunoaşterea Cosmosului nu se reduc numai la aceasta. Oameni, cu totul alte preocupări, au recunoscut rolul important al astronomiei actuale. Astfel, preşedintele Richard Nixon a declarat în raportul său de aeronautică şi activităţi spaţiale din ianuarie 1971: „În ultimii cîţiva ani am asistat la o explozie de noi descoperiri astronomice, multe din ele putînd avea pentru omenire consecinţe dincolo de imaginaţia noastră".

El se referea la avalanşa de descoperiri excepţionale din astronomia ultimilor ani, quasari, galaxii în explozie, pulsari (stele neutronice), radiaţia radio-centimetrică izotropă, sursele cereşti de raze X, gama, ultraviolete, infraroşii, descoperirea moleculelor complexe organice în norii reci cosmici, a amino-acizilor în meteoriţi şi încă multe altele pe lîngă rezultatele zborurilor cosmice şi explorării Lunii, care ne apropie de lămurirea problemei originii satelitului nostru şi a Pămîntului. Puţine ştiinţe se pot lăuda cu un astfel de palmares. Multe din aceste descoperiri, pe lîngă importanţa lor deosebită pentru astronomie, au o importanţă la fel de mare pentru alte ştiinţe. Astrofizica a devenit, din tributară a fizicii, frontul ei înaintat, aşa după cum declară V. F. Weisskopf, premiu Nobel de fizică. Dacă acum 30 de ani astrofizica descoperea reacţiile termonucleare în stele, astrofizica de azi ne pune în faţa unor energii mult mai mari în quasari, sau acelea rezultînd din contracţia şi prăbuşirea gravitaţională, în stadiile finale ale unor stele, cînd protonii pot ajunge la energii aproape egale cu a masei lor de repaos. În aceste situaţii cîmpul gravitaţional este atît de intens, încît spaţiul şi timpul local sînt puternic deformate, iar fotonii nu mai pot părăsi astrul. Fizica marilor energii, fenomenele gravitaţionale excepţionale, structura adîncă a nucleonilor, toate sînt implicate strîns în astfel de procese, a căror înţelegere poate duce la lămurirea unor probleme fundamentale ale fizicii actuale privind însăşi natura particulelor elementare şi a gravitaţiei. Fizicienii au nevoie de Cosmos, ei nu pot realiza situaţii, cît de cît asemănătoare, în laboratoarele terestre. Pe de altă parte, descoperirea moleculelor complexe organice în norii reci interstelari şi mai ales a amino-acizilor în meteoriţi a adus elemente noi în abordarea problemei fundamentale a originii vieţii. Am amintit aici doar cîteva din implicaţiile ştiinţifice generale ale descoperirilor astronomiei actuale. Ceea ce ne interesează este în special rolul astronomiei în formarea unei concepţii materialiste juste despre lume.

OMUL nu se poate dispensa de a avea o concepţie despre lume. Aceasta ne-o dovedesc reprezentările naive sau mistice, diferitele mituri despre Univers şi formarea lui, despre apariţia vieţii şi a omului, ca şi despre locul său în Cosmos. Toate religiile vor să dea un răspuns la astfel de întrebări, care au frămîntat de milenii mintea omenească. Omul şi-a pus atari întrebări chiar cînd nu era în măsură să le poată răspunde. Dacă în conştiinţele înapoiate astfel de concepţii naive sau mistice mai pot dăinui şi dacă se recunoaşte necesitatea şi urgenţa de a lupta împotriva lor, este cu atît mai necesar ca ştiinţa să aibă un caracter pozitiv şi activ, dîndu-i omului de azi o concepţie despre lume pe măsura dezvoltării ei actuale. Este vorba aci de cel mai adînc sens al culturii, care nu poate fi eludat de nici un om. Nu există o dispensă sau scutire pentru cineva la această cerinţă a culturii generale.

DINTRE toate ştiinţele, astronomia este aceea care are rolul cel mai important în formarea concepţiei despre lume. Aceasta este arătat şi de dezvoltarea istorică, de primele înjghebări ale „Sistemului lumii" pe baze astronomice în antichitatea greacă, de lupta pentru concepţia heliocentrică dusă de Copernic, Galileu şi de Giordano Bruno, acest erou al Renaşterii, care şi-a dat viaţa pentru noua concepţie a unui Univers, fără margini, populat de stele, sori, aidoma cu Soarele nostru, cu planete, asemănătoare Pămîntului, locuite. Universalitatea legilor naturii a fost demonstrată de astronomi care au descoperit stelele duble atrase între ele de aceeaşi forţă a gravitaţiei, care face ca un corp să cadă pe Pămînt. Astrofizicienii, studiind spectrele stelelor, galaxiilor, au arătat că aceleaşi legi ale atomului sînt valabile aci, ca şi la corpuri aflate la miliarde de ani lumină de noi, acum şi cu miliarde de ani în urmă. Tot ei au arătat că din jocul forţelor naturii iau naştere corpi chimici din ce în ce mai complecşi în interiorul stelelor prin reacţii termonucleare şi ulterior în norii cosmici, molecule organice, formate abiogen. Astronomia actuală ne înfăţişează un Univers fără margini pe care marile telescoape şi radiotelescoape îl scrutează pînă la distanţe de zece miliarde ani lumină. Ştim acum care este locul Pămîntului şi Soarelui în Galaxie, structura Galaxiei, locul ei în Metagalaxie, a Universului accesibil cercetării astronomice. Procesele de naştere şi dezvoltare ale stelelor sînt astăzi cunoscute şi urmărite pe modele matematice, pe perioade de miliarde de ani. Explorarea Lunei şi planetelor cu sondele spaţiale şi prin zborurile cosmice ne apropie de rezolvarea problemei cosmogonice a originii sistemului solar. S-au descoperit pe Lună roci datînd aproape de epoca formării satelitului nostru. Evoluţia, dezvoltarea se extind la întregul Univers accesibil, aflat actualmente într-o expansiune continuă. Astronomia ne-a dat sensul istoric al dezvoltării materiei însăşi, al Universului, sens care nu se limitează la lumea vie, aşa cum apărea la prima vedere.

Astronomia este singura ştiinţă ce poate aborda problema legăturii timp-spaţiu-materie, avînd la dispoziţie întinderile fără margini, spaţiotemporale ale Universului şi înfăţişîndu-ne condiţiile cele mai extreme ce se pot imagina, în care poate exista materia şi pe care nici un laborator terestru nu le poate reproduce.

Contrar unei concluzii pripite scientiste pe care ar putea-o trage un cititor grăbit, actuala dezvoltare a astronomiei, departe de a da un tablou definitiv, schiţează o eboşă a Universului, lăsînd în continuare partea umbrei şi necunoscutului. Acum ştim mai bine ce este ipoteză şi ce este cunoaştere în cosmogonie, cosmologie şi deci şi în concepţia despre lume, care, contrar concepţiilor dogmatice ale trecutului, are porţi deschise pentru dezvoltare ulterioară, critică şi chiar îndoială, adică pentru progres.

Mai departe decît mergea concepţia lui Giordano Bruno, concepţia actuală lasă un loc mare diversităţii şi noutăţii, într-o lume ce nu se repetă aidoma la nesfîrşit, după cum credea gînditorul italian, şi care are o dezvoltare în timp. Unul din marile învăţăminte ale astronomiei este de a ne fi arătat că materia poate exista în Univers în condiţii cu totul nefamiliare sau neîntîlnite pe Pămînt. Preponderenţa stării de plasmă a materiei în Univers, existenţa unor stele neutronice, cîmpuri gravitaţionale de mii de miliarde de ori mai intense ca pe Pămînt pe suprafeţele pulsarilor, stări ale Universului în trecutul îndepărtat, de mari densităţi şi foarte mari temperaturi, radical deosebite de acea actuală etc., au fost dezvăluite de astronomie.

TOATE acestea lărgesc orizontul intelectual al omului, nu numai a perspectivei în timp şi spaţiu a Universului nemărginit, ci şi a diversităţii lui infinite. Ultimele descoperiri ale aştrilor enigmatici, quasari, pulsari, sursele de raze X cereşti, de raze gama infraroşii etc. au venit ca o confirmare a acestei diversităţi neaşteptate şi vorbesc împotriva unei concepţii limitate dogmatice care afirma că totul este cunoscut şi explicat.

Desigur, s-ar putea obiecta imaginii astronomice a lumii că este unilaterală, că omul este strivit de imensitatea materială a Cosmosului.

Cu toate că însăşi posibilitatea de înţelegere a Universului dă un preţ de neegalat conştiinţei umane, cu toate că astronomia situează viaţa, omul şi civilizaţia în Univers, arătînd condiţiile lor cosmice de apariţie şi dezvoltare, încurajîndu-ne chiar în tentativele pentru unele comunicări interastrale cu alte civilizaţii posibile, este la fel de evident că astronomia nu înlătură şi nu suplineşte aportul ştiinţelor biologice şi umane la formarea unei concepţii materialiste juste despre lume. Astronomia dă însă bazele şi cadrul absolut necesar acestei concepţii. S-ar putea răspunde că filozofia în generalitatea ei este disciplina care se preocupă prin excelenţă de toate aceste probleme. Nici o filozofie a timpurilor noastre nu poate ignora ştiinţa constituită cu migală timp de sute de ani. Analiza şi meditarea asupra bazelor şi rezultatelor ştiinţelor, generalizarea unor concepte şi categorii intră în domeniul filozofiei. Materialismul dialectic se sprijină pe ştiinţă, şi numeroase exemple ale afirmaţiilor sale le ia din astronomie. Caracterul concret şi convingător al acestor adevăruri vine tocmai din ştiinţă, şi însuşirea filozofiei se face mult mai direct şi eficace, cînd este împletită strîns cu studiul ştiinţelor speciale şi nu este dată abstract, ca ceva suprapus. De aceea şi concepţia materialistă despre lume trebuie să reiasă mai mult din studiul şi pătrunderea ştiinţelor speciale decît dintr-o expunere abstractă filozofică, mai greu de urmărit şi de însuşit, deci mai puţin convingătoare.

Interesul arătat pentru astronomie şi zborul cosmic se vădeşte în audierea largă a descoperirilor şi performanţelor în acest domeniu. Presa, radioul, televiziunea se fac în vremea noastră ecoul acestor realizări.

Totuşi baza însuşirii unor elemente de cunoştinţe astronomice, necesare culturii generale şi formării unei concepţii materialiste juste despre lume, trebuie să fie şcoala, şcoala generală şi liceul. Aceasta este mai evident în special în toate ţările socialiste, unde astronomia este predată în şcolile medii şi chiar şi în şcolile generale: în clasa a X-a, ca în U.R.S.S., R.D.G. etc., în şcoala generală şi în a XII-a în şcoala medie.

SITUAŢIA de la noi este în această privinţă nesatisfăcătoare. Dacă acum cîţiva ani astronomia era predată o oră săptămînal, în ultima clasă a învăţămîntului mediu de zi şi seral, anul trecut s-a dat dispoziţie ca ea să fie predată doar 7 ore anual în cadrul matematicii la secţia reală şi 26 ore la secţia umanistă. Anul acesta ea a dispărut din învăţămîntul matematicii la real şi nici nu este inclusă în planul aprobat pentru viitor, a fost scoasă şi de la seral, iar la secţia umană s-au menţinut vag vreo 7 ore, tot în cadrul matematicii, care de altminteri nici nu se fac. Ea nu apare în şcoala generală. Credem că aceste dispoziţii nu reflectă o politică generală, ci au rezultat mai mult din introducerea sau extinderea altor discipline, de către unii profesori zeloşi şi părtinitori, situaţie care a dus momentan la sacrificarea astronomiei, neţinîndu-se seama de importanţa ei ştiinţifică şi în cultura generală. Aceasta este cu atît mai regretabil cu cît în urma expunerii atît de documentate a secretarului general al P.C.R., Nicolae Ceauşescu, din 6 iulie a.c., privind îmbunătăţirea activităţii politico-ideologice, s-a menţionat la punctul 7 la propunerile de măsuri de luat : „Va fi lărgită şi intensificată propaganda ateistă, organizarea acţiunilor de masă pentru combaterea misticismului, a concepţiilor retrograde, pentru educarea întregului tineret în spiritul filozofiei noastre materialist dialectice". Această educare trebuie să fie făcută mai întîi de toate în şcolile generale şi în licee şi nu doar sporadic în afara lor. Astronomia trebuie predată ca o disciplină de sine stătătoare, aşa cum este de mii de ani, şi nu în cadrul matematicilor sau a altor ştiinţe, pentru a fi astfel neglijată sau ignorată. Numărul orelor, diversificarea predării la diferite secţii şi şcoli, problema manualelor, a lucrărilor practice, pregătirea la zi a profesorilor etc., trebuie să fie stabilite după consultări cu persoane, profesori şi organisme de specialitate şi nu în lipsa astronomilor şi a Comitetului Naţional Român de Astronomie de pe lîngă Academia R.S.R. care se ocupă de promovarea astronomiei în ţara noastră. Credem că o acţiune de atît de mare anvergură ca aceea privind educarea ideologică în masă trebuie să fie făcută pe un front cît mai larg, cît mai eficace şi cu colaborarea tuturor acelora ce pot avea o contribuţie în acest domeniu. Scoaterea astronomiei din şcoală nu poate servi cauzei „Educării întregului tineret în spiritul filozofiei noastre materialist dialectice".

Prof. dr. docent Călin POPOVICI

Atelier literar

Rugă

doresc liniştea cimpiei
după ploaie
liniştea acelui trup
imens cald şi aburind
peste care luna roşie
nefiresc de rotundă
stă gata să cadă
ca un fruct prea copt
doresc liniştea cimpiei
după ploaie
şi mă rog acum
la căderea nopţii
să vină ploaia
cu aripi de inger
să mă poarte
spre lincedele
putrede cimpii
şi-n urma mea
oraşul să se surpe
peste mulţimea
ciinilor plouaţi
cu blana
mirosind ingrozitor

Floriana TEI

O, cît nimic

La porţi de vis teluric minotaur
Rînjind sinistru la inalte zodii
Singe-n derută traversind coclaur
Lins şi lătrat de javre şi jigodii.

Un biblic plins, o cosmică arsură
Cintec de foc cu sfinte geometrii
Pe steaua ruginită crunt de ură
Bat uragane negre şi pustii.

Cu-o inimă incultă şi barbară
Sparg minios al Timpului hublou.
O, cit nimic mai colcăie afară
Sub ipocritul lumilor Crai Nou !

Pascal NOYA

Mărturie

se apropie ziua in care
mă vor intreba

atunci vor sclipi arginţii
in miinile prietenilor

mă vor intreba
şi vor răspunde tot ei
pentru mine...

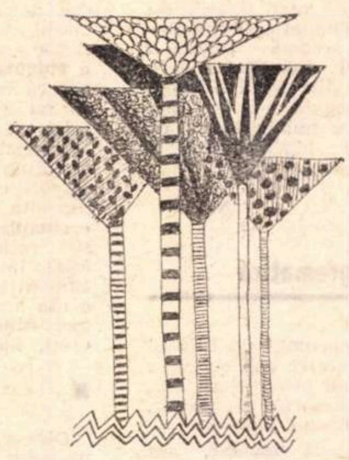
atunci vor sclipi arginţii
in miinile fraţilor...

Ioan MOISIN

Copilărie

Ca pe-o piuliţă de alamă
te-am pierdut printre holdele verii —
in zadar te mai caut
cu mina tremurindă
tu tot mai mult de pierzi
printre tulpinile anilor...
Numai duminica, citeodată,
te zăresc prin păduri
increstind copacii
după sevă dulce.

Grigore POP



Omul negru

A trecut un foc şi o apă
omul negru n-a venit.
Lingă un gind şi o răscruce
ne-nvirtim de ani in şir
roată grea de răstigniţi.
A trecut un bob de lună
omul negru n-a venit.
Lingă aerul tocit
de căderile din trupuri
roata se-nvirteşte rar
intre o pasăre şi-un peşte.
A trecut un orb şi un astru
omul negru n-a venit.
Lingă o viaţă şi un singe
roata arde printre ceruri,
flacăra-i zdrobeşte umbre.

Lelia RADULESCU

Perdelele murdare

Sint de culoare mov, murdară
Cu reflexe ciudate primite din
apus
Dau o stare de frică
Pe ele o haită liliachie de lupi
Intre falduri se ascunde praf
Prelungi umbrele alunecă-ntre noi
Perdelele pleacă din geam alungate
de vint
Şi haita parcă vine spre noi
Mov-liliachiu acoperă tablouri
vechi
Reflexe rotunde şi oarbe
Se răspindesc prin camera rece
Grele de praf şi murdare
Se apropie, măresc semne pe ele
Ingrozit te ascunzi de mister
Apusul prin perdele
Fantomatic aleargă prin cameră
Eram supuşi la tortura perdelelor
mov
Din care liliachiu
Haita de lupi aleargă spre noi.

Spiridon Maria CASSIAN

Oboseală

Doamnă a noastră
peste care nu se trece
nici măcar intr-o
prea efemeră glumă
Doamnă a noastră
de caritate
şi mult prea impodobită
intr-un hilar arpegiu de nuntă
Doamnă a noastră
prin care singele
cel fără de vină
se scurge aidoma
izului binecuvintat,
Doamnă a noastră
pentru tine-am venit

se spune că noi Aceştia
cu puterile innodate in pislă
se spune că noi Aceştia
avem darul
să tămăduim
prea marea temere
de moarte.

Cornelia Maria SAVU

Poşta redacţiei

Poezie

GEORGE TACU : Vă miraţi din răsputeri că, din „bogatul material“ pe care ni l-aţi trimis cu luni în urmă, n-am putut găsi nimic publicabil : **chiar nimic, nimic — ziceţi —, e prea de tot. Dintre atîtea catarge ce fluturau pe marea în furtună, cel puţin unul sau două puteau să ancoreze în port, nu să eşueze toate la coşul de gunoi.** Ciudată mirare şi curioasă socoteală ! E ca şi cum v-aţi mira că printre pietrele unui drum, lung de zeci de kilometri, nu se găsesc măcar una sau două care să fie, de fapt, diamante ! Dar pietrele provin, toate, din aceeaşi carieră sau balastieră, unde nu s-au găsit **niciodată** diamante, după cum manuscrisele dv. ies, toate, din acelaşi condei, care n-a produs niciodată (şi, după cît se pare, nici nu va produce, din nefericire !) poezii adevărate. Cum să se poată găsi, deci, prin acest „material bogat“, pagini publicabile ? Dar mirarea dv. nu se mulţumeşte cu ea însăşi, ci ajunge la procese de intenţii şi la acuzaţii, care — nefiind sprijinite de nici o probă, mărturie sau argument — frizează insolenţa şi ofensa. **Am impresia** — spuneţi dv. **— că, peste cele 33 de poezii trimise, aţi trecut în mod cît se poate de superficial, citind ici şi colo cîte un rînd, ici un cuvînt, dincolo o rimă** etc. Am putea, fireşte, să ne scutim de obligaţia unui răspuns, date fiind, pe de-o parte, natura şi nivelul afirmaţiilor dv., dar şi datorită faptului că cititorul a luat deja cunoştinţă, din citatul de mai sus, de performanţele dv. metaforice (cu catargele care flutură (? !) pe mare şi care ajung — tot ele, catargele — la... coşul de gunoi ! !). Vom adăuga, totuşi, spre o deplină edificare, şi o mostră, la întîmplare, din poeziile dv. (trimise o dată cu pomenita scrisoare), nu fără a preciza, în prealabil, că toate 15 sînt la acelaşi nivel, de confecţie modestă, superficială, mediocră, lipsită de orice vibraţie lirică, de semnele concludente ale talentului :

Toamnă, potirul ţi-e plin,
cu vin,
divin
şi cu pelin,
stors din raze şi din crug
şi din vise,
ce mă scaldă în culori, calde de atît belşug.

Culorile tale, care
curg prin seve călătoare,
curg aeve,
pleacă, vin
şi-n obraji se-nscriu,
speranţă,
pusă vieţii în balanţă.

G. MALDE : Printre multele manuscrise slabe, mediocre, îndoielnice, lipsite de perspectivă etc., sînt destul de rare, totuşi, cazurile unei atît de categorice, de stridente absenţe a oricărei înzestrări literare :

Mai vrei să te convingi de ceva
Mai ai nevoie de vreo încercare
Mai vrei să-ţi dovedesc cu ceva
Că te doresc ?
Spune-mi şi sînt gata să fac orişice
Numai să-ţi dovedesc că te iubesc
Că fără tine eu nu mai pot să trăiesc.
Este clar ? Este bine ? Eşti mulţumit ?
Mai doreşti ceva ? Sînt aici. SÎNT A TA.

Este clar, desigur(mult prea clar), dar e şi trist, foarte trist, fără nici o speranţă !...

CENACLUL „VERONICA MICLE“ : Toate versurile celor trei autoare (una din ele, pare-se recidivistă sub pseudonim) sînt deznădăjduitor de slabe (vezi răspunsul de mai sus, pentru **G. Malde)** şi ridică un grav semn negativ asupra cenaclului pe care vreţi să-l înjghebaţi. Poate ar fi mai bine, mai util pentru toată lumea, să vă îndrumaţi către preocupări mai aproape de înzestrările dv. reale. Şi, din cînd în cînd, să mai deschideţi şi uşa unei biblioteci...

Borşuc Gavril, Stan Gheorghe, George Ailenii, Tit Gheorghe, C. Sirius P., H.N.S.-Cluj, Ţurcaş T. Toader, Necunoscut-1954, M. Drevărescu, Nicu Iosca, Felix Sima, Eugenia Dumitru, Şain Vasilica, Viorica, N. B., Aurel Conţu, N. Z. Luminiţa, I. C., E. D. Ştein : încercări modeste, fără semne clare de talent.

Proză

A. HOLM : Ne-au parvenit foarte tîrziu textele. **Bariera,** reluînd nişte simboluri vechi, cu mijloace modeste, nu ne inspiră nici o încredere. **Insomnie,** deşi niţel învălmăşită şi cam eliptică, pare să lase loc pentru unele speranţe. Vom vedea.

GHEORGHIU B. MARIAN : O poveste încîlcită, cu aer profund, misterios, de parabolă, dar, de fapt, manevrînd o schemă uscată, în limite convenţionale, banale.

ION ŞTEFĂNESCU: Cele trei schiţe mărturisesc o anumită abilitate a relatării, dar lucrurile se desfăşoară cumva greoi, monoton, cu un simţ al structurii, al ierarhiei amănuntelor, şovăitor, insuficient. Poate, data viitoare...

M. I. NUŢU: Mişcarea epică nu e rea (niţel prea lentă, cu reveniri şi „refren“, ţinînd de o tehnică uşor învechită). Condeiul se mişcă destul de sigur şi îndemînatic. Sperăm să primim pagini şi mai bune (precum şi lămuririle şi semnătura promise).

IOAN IONESCU: Un lucru interesant — pe alocuri şarjat un pic mai mult decît trebuie — care anunţă posibilităţi demne de atenţie. Reveniţi.

PAMIS: Accident relevă unele aptitudini analitice, manifestate adesea cu fineţe. Partea slabă stă în planul secund al piesei — vis, halucinaţie — unde totul e încărcat, pletoric, nesigur. Sînt, însă, de aşteptat manuscrise din ce în ce mai bune.

C. M. GRIGORE: Relatările dv., oricît de adevărate istoriceşte (de altfel, nu tocmai noi, sub acest aspect), lasă de dorit mai ales în ce priveşte însuşirile lor literare.

R. SCH. : ...„Dacă cineva [...] va avea răbdare—ziceţi—să parcurgă pînă la capăt textul **Peregrinărilor“** ... Într-adevăr, e nevoie de mare răbdare pentru a răzbi prin zecile de pagini migăloase, monotone, cu nesfîrşite reluări şi repetări... Şi, din păcate, această răbdare nu e, pînă la urmă, răsplătită ! Poate, cu altă ocazie.

IFTIMIE IOAN: Scrisă relativ îngrijit, „parabola“ e cam veche şi uzată, transcrierea dv. neadăugîndu-i nici un element personal, inedit. Să vedem ce mai urmează.

CICERONE SBANŢU: Piesa dv. **Crimă la etaj** e o înjghebare şubredă, artificioasă, neconvingătoare, fără sens, cu ecouri imediate (dar superficiale) din teatrul absurd, cu un dialog fals (şi cam trivial) etc. „Găselniţa“ cu numele personajelor, anagramate, **Dorian, Noriad, Doinar, Roidan** — se înscrie şi ea la nivelul general (facil, ieftin) al improvizaţiei.

CORNEA DRAGOŞ: Un joc superficial, totuşi, în care „nebuneasca ambiţie“ rămîne neputincioasă. Încercaţi ceva mai serios, dacă într-adevăr aveţi ceva de spus. Să vedem.

CARMEN POPA: Sînt nişte amintiri, transcrise în chip şcolăresc, fără însuşiri literare.

GEO LIVRESCU: Am citit manuscrisul „cu răbdare şi atenţie“, aşa cum ne-aţi cerut. Am făcut şi eforturi (considerabile !) de a evita „greşala“ fatală asupra căreia ne preveniţi **(Nu faceţi greşala enormă de a nu recunoaşte încă din primele rînduri debutul unui „mare scriitor“ căci veşnică va fi anatema istoriei literare, asupra voastră, deşi eu v-aş ierta !).** Ei bine — contînd mai ales pe iertarea dv. ! — trebuie să mărturisesc că „marele scriitor“ nu s-a ivit, din păcate. Paginile, cursive, dar pline de resturi livreşti „nerumegate“, dau totuşi unele semne (mai ales scena cu fata, de la şcoală) că el s-ar putea ivi, într-o bună zi. (Ceea ce ar fi un adevărat noroc pentru toată lumea şi, în primul rînd, pentru noi !) Continuăm, deci, să-l aşteptăm cu speranţă.

LUIZA MILEA : Povestirea, naivă şi şovăitoare (nici nu poate fi altfel, la vîrsta dv.), nu ne oferă încă suficiente date pentru o concluzie. Dar acest viciu grafoman, de care vorbiţi, nu poate fi decît dăunător, la aceşti ani ai dv., cei mai favorabili pentru studiu şi lectură, pentru formarea unui orizont intelectual, pentru cristalizarea unei personalităţi, pentru hrănirea şi potenţarea unui talent (dacă există !). Nu-i irosiţi, aşadar, de dragul unor iluzii şi ambiţii încă nefondate !

INDEX

Ochiul magic

Dezbatere științifică

● Academia de Științe Sociale și Politice a organizat sîmbătă 23 octombrie a.c., la Casa Oamenilor de Știință, o dezbatere științifică destinată valorificării critice a operei lui Octavian Goga. Cuvîntul de deschidere a fost rostit de prof. dr. Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Au prezentat referate : Valeriu Rîpeanu **(Poezia lui Octavian Goga)**, prof. dr. Aron Petric **(Octavian Goga, gînditor și om politic)**. Szémler Ferenc **(Madach și Goga)**, prof. dr. Gh. Bulgăr **(Limbă și stil în lirica lui Goga)**, prof. dr. Mircea Zaciu **(Evoluția receptării lui Octavian Goga)**. La discuții, dezbaterea a fost completată prin coreferatele susținute de : Dumitru Micu **(Goga și poezia politică)**, Emil Manu **(Sinteze folclorice în opera lui Goga)**, Ov. S. Crohmălniceanu **(Poezia lui Goga — model de definire a poeziei militante)**, Marin Bucur **(Actualitatea poeziei lui Goga)**.

În încheiere, Zoe Dumitrescu-Bușulenga a subliniat contribuțiile aduse în această dezbatere la înțelegerea și valorificarea critică a poeziei lui Goga.

S. T.

O reușită

● De cîteva luni încoace, **Scînteia tineretului** găzduiește un ciclu deosebit de inspirat de articole, publicate de laureați ai Premiului Nobel, care răspund la întrebarea „Există un secret al celebrității ?“. Ideea și realizarea acestei anchete internaționale aparțin înzestratului ziarist Carol Roman, căruia îi vom datora în curînd o carte de real interes, rod al acestui interviu amplu și tenace ; interviu plin de învățăminte, pe care îl oferă cu generozitate tinerilor cititori din țara noastră, tineri aflați în fața opțiunii fundamentale care urmează să le determine, prin alegerea unui scop nobil în viață, existența. Sîntem informați, de asemenea, că o versiune în limba suedeză a acestei cărți atît de interesante va fi tipărită de către Fundația Nobel. Salutăm această izbîndă a **Scînteii tineretului** și o dorim din toată inima generalizată și în alte sectoare publicistice, cu aceeași ingeniozitate și eficiență.

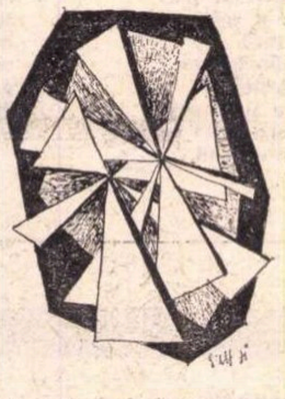
N. ST.

Puțină gramatică

● Împrumut un titlu al unei rubrici redactate, în urmă cu peste 30 de ani, de profesorul Al. Graur, fiind foarte potrivit.

Vocabula **singular,** așa cum se știe și cum o definește și Dicționarul limbii române moderne (ediția 1958, p. 772), are două sensuri : 1. gramatical (numărul singular opus celui plural) și 2. franțuzismul „deosebit, aparte, neobișnuit : prin extensiune : ciudat, bizar, neobișnuit.“

Și totuși, în mod permanent (perseverare diabolicum), în **Informația Bucureștiului** (ziar scris, de altfel, corect și care oferă cititorilor, săptămînal, o utilă cronichetă „Cum e corect“), această vocabulă e folosită în locul cuvîntului **singurul**. Să cităm. Vorbindu-se de o deficiență în circulația unor trenuri, se scrie : „Cazul semnalat nu e **singular“**. Cred și eu, și nici autorul notiței nu a vrut să spună că e ceva straniu (XIX, 5 587 din 12.08.71 — „Setea pe șine“). Un senator american denunță șomajul și ziarul precizează : „Părerea senatorului citat nu e **singulară“.** Credem și noi că nu e bizară, doar că nu e **singura** (XIX, 5 592, 18 august 1971 — „Șomajul racilă etc.“). Și un ultim citat (ținem la dispoziție multe) : „Practica din ambele părți nu e **singulară“** („Cînd lupii sînt recidiviști“ — XIX, 5 643, 18 octombrie 1971). Bineînțeles, mai ales că e din ambele părți. Nu e nici **singura** sau, dacă vreți, **unica.**



■

Observ, în ultimii ani, un asalt al sintagmei **de la bun început**. Și nu de puține ori ea provoacă și zîmbete, cînd citim : „De la bun început individul (antecedente penale) i-a împlîntat cuțitul între omoplați“, „De la bun început a fost un schimb urît de cuvinte“, „De la bun început orice ajutor se dovedea tardiv“, „De la bun început ar trebui ca teatrele noastre să spună un nu categoric...“.

Mă întreb și întreb pe cei care folosesc, aș zice automat, expresia în discuție : nu ar fi mai bine să scrie **de la început,** iar atunci cînd vor să sublinieze desfășurarea evenimentului, să folosească sintagma **chiar de la început ?** Nici **de la bun început** nu trebuie exclus, ci doar...

■

O nedumerire. Se folosește aproape (90⁰/₀) exclusiv adverbul **ieri-seara.** A fost mazilită vocabula **aseară ?** Nu am mai întîlnit nici compusul **azi-noapte,** dar frecvent **ieri-noapte.**

Cunosc recomandarea lui Leon-Paul Fargue : „Scriitor bun e acel care îngroapă un cuvînt în fiecare zi.“ Dar acest subtil iubitor de paradoxe se adresa, cred, poeților.

SAȘA PANĂ

P.S. Țin să precizez că textul de pe pagina a IV-a a copertei cărții **Vizuina luminată** de M. Blecher (inclusiv erorile) nu-mi aparține.

Întrebări

● Să fi secat oare inspirația poeților ? Greu de crezut. Cu toate acestea, unele reviste publică de la o vreme din ce în ce mai puțină poezie; periodic, ele renunță cu totul la serviciile ei : e cazul recentelor numere din „Viața românească“ (8/1971), „Tribuna“ (42/21 oct. 1971) și „Cronica“ (42/16 oct. 1971). Revista ieșeană ne oferă în schimb — consolare palidă ! — o scurtă „antologie a poștei literare“ ; în ce privește „Viața românească“, ne referim, desigur, la corpul propriu-zis al revistei, pentru că suplimentul ei, „Caietul de poezie“, însumează, totuși, șapte pagini de versuri originale (Violeta Zamfirescu, Platon Pardău, Dinu Ianculescu, Tudor Balteș), restul de optsprezece fiind rezervate unor tălmăciri, nu întotdeauna strălucite, din lirica italiană (autor : Titus Pârvulescu). Și aici se naște încă o nedumerire.

Avînd în vedere că beneficiem, încă din 1963, datorită efortului conjugat al lui M.R. Paraschivescu și Al. Balaci, de o impecabilă transpunere în românește a lui Ungaretti, că aproximativ din aceeași perioadă datează traducerea lui A.E. Baconsky din Quasimodo și că, ulterior, au apărut două versiuni românești ale lui Montale (Dragoș Vrânceanu și Ilie Constantin), **ne-am fi așteptat ca măcar titlurile, cele mai multe, asupra cărora s-a oprit noul traducător, să fie „inedite“ la noi.** S-ar fi putut astfel evita paralelismele inutile și, mai ales, defavorabile lui T.P. ; căci, firește, ca să dăm un singur exemplu, una e să traduci : „Pentru-o jefuită dorință, iarnă, / Așterne anotimpul mai clement !“ (M.R. Paraschivescu și Al. Balaci) și alta „pentru-o dorință goală, devastată, / întinde, iarnă, cel mai bun climat !“, deși T.P. ar putea susține, eventual, că varianta sa este mai fidelă ca.. număr de adjective.

Așadar, două chestiuni : păstrarea unui ritm („săptămînal“ sau „lunar“) de publicare a versurilor originale, pe de o parte ; și, pe de alta, deplina justificare a traducerilor sub aspectul eficienței culturale.

V.M.

A complica peste măsură

● Citim în **Astra literară**, sub semnătura lui Voicu Bugariu (un tînăr critic de obicei foarte pătrunzător, cum am avut prilejul în cîteva rînduri să subliniem) o cronică dedicată romanului **O zi pentru podoabe** de Mihai Nadin. De data aceasta surprindem, într-o măsură aproape de necrezut, care depășește chestiunea ceva mai discutabilă a stilului critic, pornirea de a complica lucrurile inutil, o anume prețiozitate a subtilității, criticul vrînd neapărat să dea explicații disproporționat de profunde unei remarci simple, în producerea căreia bunul simț s-ar fi dovedit îndestulător.

O observație principală este că autorul romanului discutat scrie **fluent** („cu o neobișnuită fluență a scriiturii“ chiar din prima frază). Nimic mai normal, se poate trece mai departe. Dar criticul se înverșunează să nu treacă, consumînd o coloană întreagă spre a ne lămuri ce este cu această **„fluență“,** ce explicații are, care sînt motivele abisale ce o determină :

„Numai cine are o încredere deplină în posibilitățile omului (?), numai cine este străin de orice scepticism în legătură cu aceste posibilități rostește cuvintele fără nici o reținere, lăsînd liber șuvoiul lor în a cărui eficacitate crede“.

Dar situația se complică și mai mult, criticul socotind că nu e de ajuns să ne explice faptul că autorul scrie „fluent“ numai prin încrederea deplină în „posibilitățile omului“ și prin refuzul oricărui „scepticism“. În consecință, face un pas mai departe, apoi încă unul, încărcînd cu noi poveri filozofice o însușire, la urma urmelor, cît se poate de firească :

„Fluența poate fi deci interpretată ca un semn de libertate (...), ea semnifică o predispoziție moralistă...“ Și ca și cum n-ar fi prea destul, biata „fluență“ este pusă să semnifice **„o credință adîncă în posibilitățile lumii de a fi modificată prin cuvînt, o credință în posibilitățile cuvîntului în general“** etc., etc. Nu e prea mult ?

L.R.

O problemă de librărie

● Acum cîțiva ani, în urma unei campanii de presă, Centrul de librării București a luat măsura rezervării unui compartiment, într-o librărie, pentru cartea teatrală : cartea cu piese, cartea cu cronici, cartea de istorie teatrală, cartea de scenografie ș.a. Compartimentul s-a înființat, într-adevăr, și a și dăinuit cîteva luni, la „Librăria noastră“ de pe Calea Victoriei. Dar, printr-un efect ciudat, pe măsură ce numărul tipăriturilor creștea, mesele destinate etalării cărții teatrale se împuținau, astfel că pînă la urmă agonizantul sector s-a redus la cîteva coperte așezate neglijent și nesemnificativ, printre multe altele. Nu s-ar putea reveni la starea inițială ?

Și, dacă tot a venit vorba : nu s-ar putea, cel puțin în librăriile mai mari, să se facă, și în interiorul sectorului denumit generic **Arte,** unele distincții ? Adică să fie grupate separat, vizibil separat, cărțile consacrate teatrului, filmului, muzicii, folclorului etc. ?

V. S.

Voci din public

Două ciudate modalități de receptare a poeziei

● *PRESTIGIOASA revistă clujeană „Steaua“ a deschis, ca mai toate revistele literare din țară, o rubrică în care cititorii să-și poată spune cuvintul. Însărcinații cu redactarea acestei rubrici au ținut să specifice la inaugurarea ei : „Satisfacția va fi cu atît mai deplină, cu cît invitației noastre i se va răspunde cu opinii bine cumpănite și argumentate, care să reflecte cît mai pregnant stadiul de gîndire matură a contemporanului nostru în vastul proces de culturalizare pe care l-a atins în epoca actuală“ („Steaua“, nr. 8, serie nouă, 16—31 august, 1971).*

Chiar în același număr, mai apoi în numărul 10, sînt inserate două „opinii bine cumpănite și argumentate“, relativ la situația poeziei noastre de azi, opinii ce, probabil, au contribuit la o satisfacție „cu atît mai deplină“, cu cît respectivele opinii vin din partea unui inginer (Octavian Popuș) și a unei institutoare (Mariți Zinveliu).

Primul declară, delicios de dezarmant, încă din capul scrisorii, că „În timpul care-mi prisosește (a nu se confunda cu timpul liber, n.n.), citesc, urmăresc programul televiziunii, mă ocup de educația nepoților“, continuînd ceva mai la vale : „Timpul meu este sever limitat și-mi place literatura simplă, clară, în care să vibreze nemijlocit vocea talentului“. Ceea ce îndrăznim a-i reproșa inginerului O. P., față de profesiunea și îndeletnicirile căruia nutrim cel mai profund și sincer respect, este o judecare prea puțin critică, nediferențiată, a poeziei contemporane, iar o condamnare a ei aproape în bloc o considerăm o cutezanță prea mare. Iată : „Citesc și poezie, dar, spre nedumerirea mea, aceasta (care ? toată? n.n.) mai mult mă amuză (s.n.) decît mă încîntă. Mă distrez *(s.n.) citind multe din poeziile care se tipăresc, o dată de la început spre sfîrșit, apoi de la sfîrșit spre început, de la mijloc în jos, sau de la mijloc în sus, și nu de puține ori lectura anapoda, nu cea firească, le face mai interesante, sau la fel de interesante, egal de amuzante“ („Steaua“ nr. 8, 16—31 aug., 1971, pag. 8). Aproape sigur, tov inginer O. P. nu a intuit că orice poezie (ori bucată de proză), oricît de „simplă și clară“ ar fi, parcursă în conformitate cu procedeul d-sale își va pierde, indubitabil, aceste prețioase calități.*

A doua scrisoare la care facem referință propune un alt mod, la fel de original, de receptare a poeziei actuale și de verificare (ad-hoc) a valențelor ei artistice : lectura în fața elevilor din ciclul întîi, urmînd ca poezia să fie apreciată exclusiv după reacția micilor ascultători. Dar institutoarea M. Z. nu se limitează doar la simpla enunțare a procedeului folosit, ci se arată spornică în aplicarea lui și capabilă a-l perfecționa, căci ne declară : „Cu rare excepții *(s.n.) nu pot spune că am obținut aceleași rezultate...“ cu poezia actuală precum cu „Luceafărul“ lui Eminescu.*

Sîntem nevoiți să amintim aici o a doua chestiune, de altfel și ea foarte cunoscută, aceea a caracterului popular al artei, caracter cu îndreptățire stimulat și promovat în recentele documente de partid. Realizarea lui nu presupune însă o scădere a nivelului intelectual și artistic al poeziei contemporane, o facilitare îngust înțeleasă a receptării ei, ci, dimpotrivă, strădania tuturor (inclusiv a învățătorilor și profesorilor) întru ridicarea publicului larg cititor la o percepere superioară a mesajului poetic actual, atunci cînd acesta este realmente prezent *în poezie. Nu este vorba, prin urmare, de o alternare a criteriilor de considerare a fenomenului literar-artistic, ci, dimpotrivă, de o constanță a acestora, în condițiile unei mai obiective și principiale aplicări a lor, în concordanță cu noile realități, socialiste, din țara noastră. Fapt care nici pe departe nu transpare din cele două scrisori publicate în „Steaua“.*

Într-adevăr, ciudate modalități de receptare a poeziei.

Traian GALETAR — profesor,
Șc. generală Comloșu-Mare, Timiș

Meridiane

TRANSPUNERI PE ECRAN

● Literatura și filmul continuă să facă bună casă, judecind după producțiile în curs de realizare sau anunțate. Cervantes și al său **Don Quijote** vor renaște în Spania, datorită „Omului din Mancha", interpretat de Peter O'Toole și Sophia Loren (realizator Arthur Hiller, căruia i se datorează și **Love Story**). Regizorul Edouard Molinaro caută avioane din timpul primului război mondial pentru **Echipajul** (după Kessel) în care va juca Jacques Brel. S-a anunțat a treia adaptare (după cele din 1925 și 1949) a Marelui Gatsby, deși există unele dificultăți provocate de opozițiile fiicei lui Francis Scott și a Zeldei Fitzgerald față de orice transpunere evocînd figura mamei sale. Cu mult interes este așteptată și adaptarea **„Maestrului și Margaretei"** de Bulgakov de către iugoslavul Petrovič. Două proiecte interesante sînt anunțate în Statele Unite : **Micul Prinț** de Saint-Exupery va deveni o comedie muzicală, ca, de altfel, și **Copiii paradisului** de Carné-Prévert.

QUASIMODO INEDIT

Sub îngrijirea și cu ● introducere de Gilberto Finzi, volumul „Poezii

Salvatore Quasimodo

— Discursuri despre poezie" de Salvatore Quasimodo (Editura „Mondadori") înmănunchiază versuri inedite, principalele discursuri asupra poeziei, legate mai mult sau mai puțin direct de opera poetică, — traduceri din poeți antici și moderni. De un interes deosebit, în special pentru cei ce vor să studieze evoluția personalității lui Quasimodo, sînt poeziile din tinerețe pe care poetul nu le-a inclus în nici o culegere anterioară.

„MOLIÈRE COMEDIAN FAIMOS"

Pierre Gaxotte este autorul unui studiu concis și dens despre modul cel mai bun de a-l citi, asculta și înțelege pe cel mai mare om de teatru francez, Molière. Titlul **Molière, comedian faimos** (Hachette Littérature) sugerează ideea care călăuzește disertația lui Gaxotte și anume că „Molière este înainte de toate un om al meseriei sale, iar succesul său se menține de trei secole pentru că a posedat forța creatoare a geniului și meșteșugul, totodată" — apreciază Pierre-Henri Simon, membru al Academiei Franceze.

UN SECOL AL DEPRESIUNII

Într-o recenzie la patru cărți recent apărute la Paris (**Mechamment les oiseaux** de Suzanne Pron, **La Douve** de Jacqueline Fabre, **L'Erosion** de Jeanine Gican și **Parte ou meurs** de Jean Paget), Claude Bonnefoy scrie în „Les Nouvelles Littéraires" : „Fiecare secol are boala lui. Patru romancieri o dovedesc : depresiunea nervoasă a înlocuit melancolia romantică. Din afară, asociată cu imaginile cabinetului medical, a clinicii sau acoperită de vocabularul arid al psihiatriei, ea pare lipsită de orice virtute poetică. Tranchilizantele ucid visele, analiza înlocuiește efuziunea lirică".

JOYCE ÎN INTERPRETAREA LUI PINTER

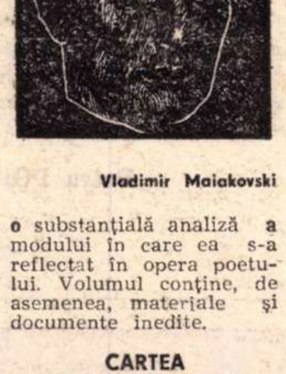
Teatrul Aldwych din Londra a început să reprezinte cu succes, în stagiunea de toamnă, piesa lui James Joyce „Exiles" (Exilați, 1918), piesă etichetată drept ibseniană și, poate de aceea, desconsiderată ani de-a rîndul. „Exiles" nu are nici un fel de calități „teatrale". Este o variațiune monotonă, obsesivă, pe tema libertății interioare, o explorare emoțională complexă și infinit nuanțată, izvorîtă din experiența vieții de familie a scriitorului. Direcția de scenă îi aparține lui Harold Pinter, care a reușit să imprime tensiune dialogurilor, printr-o subtilă exploatare a rigidității comportamentului și a limbajului hiperpoliticos al personajelor. Joyce își caracterizase plastic piesa ca „trei acte de joacă de-a șoarecele cu pisica" și se pare că Pinter a înțeles foarte bine ce înseamnă aceasta. Publicul a primit bine piesa. Iată, așadar, o altă parte a operei lui Joyce care-și croiește drum, tardiv, spre conștiința artistică contemporană.

PREȚUIREA POEZIEI LIRICE ÎN POLONIA

Poeta poloneză Anna Kamiesnka a fost distinsă cu Premiul Ministerului culturii și artei din Polonia pe anul 1971 pentru volumul de poezii „Manuscris alb", închinat memoriei defunctului ei soț, poetul Jan Spiewak. „Sînt poeme foarte simple, foarte personale despre dragoste și fidelitate, moarte și amintire — declara poeta laureată. Aș vrea să fie citite nu ca niște cînturi funebre, ci ca poeme de dragoste. Premiul care mi-a fost decernat este pentru mine o mărturie a prețuirii de care se bucură poezia lirică, cu atît mai mult cu cît din întîlnirile mele cu cititorii știu că oamenii caută în poezie o notă de lirism".

„MA'AKOVSKI ÎN AMERICA"

Cartea cu acest titlu recent publicată de S. Kemrad în Editura „Sovietski pisatel" poartă subtitlul : „Pagini de biografie". Preocupat de răsunetul călătoriei lui Maiakovski în Statele Unite, autorul studiului face totodată și o substanțială analiză a modului în care ea s-a reflectat în opera poetului. Volumul conține, de asemenea, materiale și documente inedite.


Vladimir Maiakovski

CARTEA ÎN LUMEA DE AZI

Care este locul cărții într-o lume în care noile mijloace de informație joacă adeseori un rol mai spectaculos decît ea ? Într-o lume în care progresele alfabetizării sînt mereu repuse în discuție datorită creșterii demografice ? Într-o lume în care cunoștințele umane se pot perima de la o zi la alta și în care munți de efemer material tipărit dispar chiar înainte de a fi citiți ? Situația cărții rămîne oare neschimbată ?

Această preocupare se reflectă în mai multe proiecte ale Anului Internațional al Cărții (1972). Astfel, expoziții pe tema „Cărțile în lume" vor fi organizate în Spania (Madrid și Barcelona), cu prilejul Festivalului național al cărții (aprilie 1972), precum și pe întreg teritoriul Japoniei. În instituțiile de învățămînt din India se vor organiza în rîndul studenților concursuri cu tema „Rolul cărții în societate", iar în Ungaria, pe lîngă apariția unei publicații legată de „Cartea într-o lume în evoluție", se va organiza, în 1973, o conferință internațională privind „problemele cărții în lume".

ÎN SFÎRȘIT...

Timpul va fi oprit în loc. Feluritele măsuri menite a restaura și salva Veneția vor începe a fi puse-n aplicare. La palatul **Chigi** a avut loc o reuniune a miniștrilor italieni care a întocmit o lege în acest sens, deblocînd suma de 250 miliarde lire, adunată pînă acum în acest scop. Vor fi închise fîntînile arteziene, se vor construi ecluze mobile la Lido și Chioggia, se vor restaura monumentele. La Bazilica San Marco au și început lucrările de consolidare.

Premiile Nobel pentru literatură

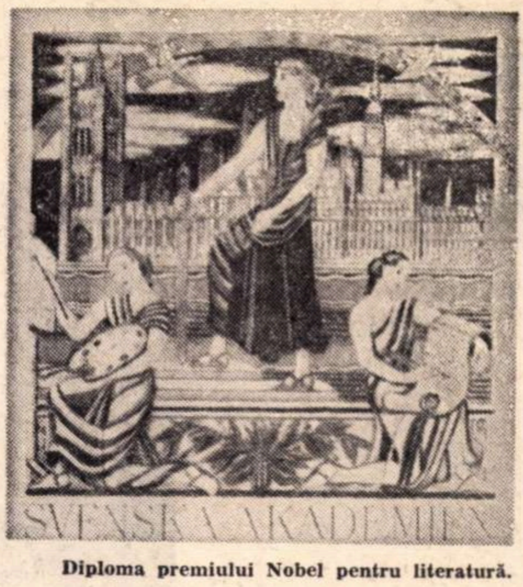
Cu Pablo Neruda, poetul chilian încununat anul acesta, lista scriitorilor care au primit premiul Nobel pentru literatură, în decursul celor șapte decenii scurse de la înființarea sa, cuprinde 67 de nume prestigioase din întreaga lume.

Cel dintîi premiu Nobel pentru literatură s-a acordat în anul 1901 — poetului francez Sully Prudhomme. De atunci oficierea de la Stockholm a urmat cu regularitate cu excepția anilor 1914, 1918, 1941, 1942 și 1943. De regulă s-a ales un singur scriitor căruia să i se atribuie premiul anual, dar au fost și cazuri cînd juriul a hotărît ca distincția să fie împărțită între doi scriitori.

În lista premiaților găsim : 34 de prozatori, 16 poeți, 6 filozofi, 5 dramaturgi, 4 istorici și 2 critici.

Fără îndoială că, de-a lungul anilor, au fost și unii laureați (chiar cel dintîi, poet astăzi uitat) a căror glorie n-a putut fi prelungită nici măcar de premiul Nobel. Dimpotrivă, mari ctitori ai literaturii moderne, ca Tolstoi, Cehov, Kafka, Joyce, nu s-au bucurat de recunoașterea Academiei scandinave. Și totuși, „ciurul" acestei agitate distincții a reușit să fixeze nu puține dintre marile nume : Tagore (1913), Eliot (1948), Saint-John Perse (1960) — în poezie ; Kipling (1907), Thomas Mann (1929), Gide (1947), Faulkner (1949), Camus (1957), Șolohov (1965) — în proză ; Shaw (1925), Pirandello (1934), O'Neill (1936), Beckett (1969) — în teatru.

Amănunt poate ciudat, dar semnificativ : talentul literar a fost consemnat și atunci cînd autorul nu era literat de profesie : istoricul Mommsen (1902), filozofii Bergson (1927) și Russel (1950), Winston Churchill (1953).



Diploma premiului Nobel pentru literatură.

Actualul laureat este al treilea scriitor latino-american — și al doilea chilian — care a primit premiul Nobel (după Gabriela Mistral — 1945 și guatemalezul Miguel Angel Asturias — 1967).

I. M.

Poetul francez Sully Prudhomme — primul premiu Nobel pentru literatură — 1901

Medalia premiului Nobel pentru literatură.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Zaharia stancu
çingenem

RECENT, în Editura **Bilgi Yayînevi** din Ankara, a apărut romanul **„Șatra** de **Zaharia Stancu.** Traducerea în limba turcă a fost făcută de Attilâ Tokatlî.

IATĂ ce scrie Paddy Kitchen, în suplimentul **Times**-ului, comentînd marele festival de poezie **Poetry International** care a avut loc în iulie la Quinn Elisabeth Hall din Londra :

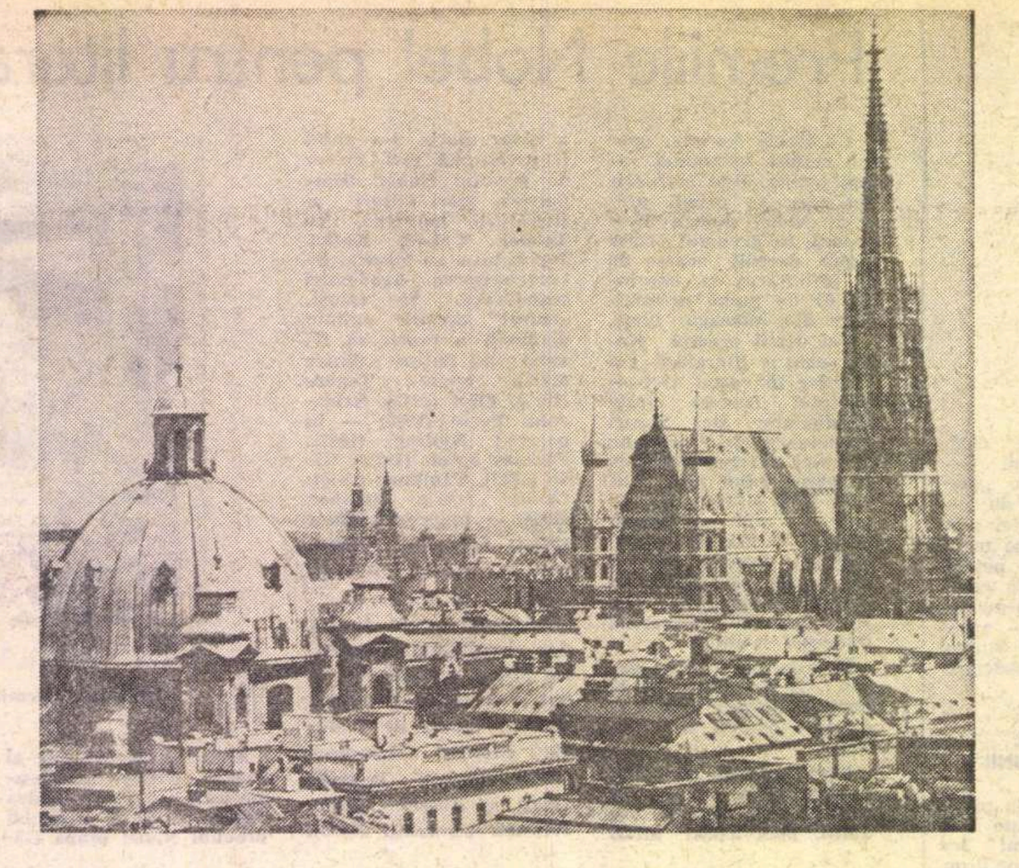
„Dintre cei șapte poeți care și-au citit operele în acea seară, singurul care m-a entuziasmat cu adevărat a fost Nichita Stănescu din România, cu o selecție de poeme ermetice, filozofice, de o profundă originalitate. Toate poeziile străine erau citite mai întîi în traducere engleză, astfel încît să permită auditoriului să-și facă o idee asupra conținutului lor înainte de a fi recitate de autorii respectivi. Deși nu înțeleg boabă românește, limbajul (lui Stănescu) avea un sunet melancolic, misterios, în corespondență exactă cu traducerea pe care tocmai o auzisem..."

„Cei doi poeți izraelieni, Haim Be'er și T. Carmin au fost de asemenea lirici, într-un stil personal, anecdotic. Dar nici una din imaginile acestor poeți n-au izbutit să reînvie limbajul și să realizeze transplantul de atmosferă așa cum au reușit-o imaginile abstracte, mobilizatoare ale lui Stănescu."

SCRIITORII români Ion Hobana și Leonida Neamțu iau parte la o întîlnire internațională cu tema : literatura științifico-fantastice în țări socialiste. Lucrările reuniunii se desfășoară, între 25 și 29 octombrie, la Budapesta.

NUMĂRUL 10/1971 al revistei Nagy Világ publică pe spațiul a zece pagini tragicomedia lui Teodor Mazilu — **Inundația**, în traducerea lui Ágnes Lázár. Piesa este însoțită în secțiunea teoretică a revistei, de un articol al Georgetei Horodincă, intitulat „Lumea paralelă a lui Teodor Mazilu".

Scrisoare din Viena



SOCIETATEA AUSTRIACĂ PENTRU LITERATURĂ

HURENGASSE e un rîu strîmt de pavaj, cenuşiu, gîtuit de şirurile de case pompoase şi bombate. Ca şi cum o gură s-ar micşora pînă la proporţiile unui punct, strivită de umflarea neobişnuită a celor doi obraji. Printre barocul cenuşiu al porţilor cu boltă şi al ferestrelor curge într-un singur sens şuvoiul de automobile, ca o replică a barocului zilei de azi ; automobilele, tot pompoase şi bombate, tot baroce, abia se strecoară, uneori ca melcul, depăşite de pietoni. (Tot ce a realizat automobilul în materie de viteză se pare că va deveni curînd imaterial şi inutil, într-atît progresează aglomeraţia). La numărul cinci se cască o uşă ca un buzunar într-un palton de bunic. Dincolo de ea : surpriză — o curte interioară cu balcoane de jur-împrejur, supraetajate, cu verdeaţă, cu perdele albe, o figură de bătrînă se apleacă o clipă deasupra mea, mă pătrunde un puternic sentiment apus, mă simt, nu ştiu de ce, în anul 1914, străbătînd curtea sumbru verde, ca un acvariu uitat.

Înăuntru, pereţii spoiţi mai întineresc atmosfera. Urc pînă la „Societatea austriacă pentru literatură“ — şi nu „Societatea scriitorilor austrieci“, ori „Societatea literaturii austriece“. Asupra acestei nuanţe, care la început mi-a scăpat, am fost făcut atent: deşi scopul societăţii este şi acela de a promova scrisul naţional, fondatorii au ţinut seama de unitatea şi circulaţia de valori a zonei de limbă germană şi au înţeles că trebuie să se integreze onest în curentul european. Este, oarecum, şi mărturisirea că cei mai mulţi scriitori formaţi aici caută să se lanseze în Germania Federală şi dacă reuşesc sînt asimilaţi tacit acolo şi originea nu li se mai pomeneşte (cum s-a întîmplat, între alţii, cu Ingeborg Bachmann, Ilse Eichinger etc.).

Pătrund într-o anticameră lungă, dreptunghiulară, în care domneşte curăţenia stereotipă a birourilor nemţeşti. Aici s-au ţinut, în două săli alăturate, mici, tapisate cu scene de vînătoare, şedinţele simpozionului cu tema „Ecouri ale literaturii austriece în străinătate“. Deschis de dr. Wolfgang Kraus, preşedintele societăţii, un bărbat de un metru nouăzeci, cu ochelari şi părul castaniu ondulat, arat adînc de o cărare perfectă, simpozionul s-a bucurat de participarea unor germanişti (ba chiar am putea spune „austrieci“) de renume — prof. Hamburger, de la Universitatea din Londra, prof. Iehl, de la Universitatea din Toulouse, prof. Moiasevici, de la Universitatea din Belgrad, prof. Made, de la Universitatea din Budapesta.

De mare interes s-au bucurat comunicările româneşti, ţinute chiar în prima zi: aceea a romancierului Arnold Hauser, dedicată prezenţei literaturii austriece în editurile şi publicaţiile româneşti, şi aceea a prof. Viktor Theiss, dedicată dramaturgiei austriece pe scenele române, de la începuturi pînă în prezent. În această din urmă comunicare amănuntele despre jucarea lui Grillparzer şi a lui Nestroy la Bucureşti încă la sfîrşitul secolului trecut, graţie acţiunii Agathei Bârsescu, au produs o măgulită surpriză gazdelor.

Şedinţele au fost animate, fireşte în limitele birocraticei politeţi austriece. Participanţii, scriitori şi profesori, îmbrăcaţi cu o corectitudine de funcţionari, nedesminţită de vreo cămaşă cu flori ori de o cravată imensă (purtate cu atita convingere încît îşi pierdeau complet nuanţa hippy), abordau subiecte de o importanţă şi o autenticitate ce suna puţin ciudat în disciplina generală a liniilor şi culorilor (dar poate că acest efect decurgea numai din prejudecăţile mele). Însă substanţa problemelor şi atitudinile ar fi satisfăcut pe cel mai sceptic observator şi era reconfortant să vezi cît de în serios îşi luau participanţii misiunea şi cît de just îşi apreciau condiţia de intelectuali, în ziua de azi cînd atîţia intelectuali îi neagă responsabilitatea şi îşi combat singuri acţiunea prin gesturi de anarhie.

Din ansamblul dezbaterilor şi din foarte pătrunzătorul şi cuprinzătorul cuvînt de închidere al doctorului Kraus se desprindeau cu insistenţă cîteva probleme. Mai întîi, situaţia de azi, cu totul aparte, a scrisului austriac. Viena imperială a fost o epocă de înfloritoare literatură, care, ca spirit şi atmosferă, a cuprins o arie extrem de largă (înglobînd şi pe Musil şi Kafka, între atîţia alţii, modelaţi de originalul „fin de siècle“ vienez). Îndată după război, dispariţia imperiului a micşorat sensibil influenţa culturală a capitalei, rămasă ca un cap imens pe un trup prea mic, şi scriitorii austrieci s-au regăsit cu publicul scăzut şi confundaţi cu problema dependenţei faţă de piaţa germană, care de atunci nu a încetat să se accentueze. Azi, concurenţa materială a pieţei germane e formidabilă, şi ea are efecte spirituale clare ; la tinerii scriitori din Austria abia dacă mai poate fi descifrat specificul austriac şi vienez. Pentru apărarea şi reanimarea acestui specific, „Societatea austriacă pentru literatură“ e angajată într-o luptă grea şi inegală. Adînca chestiune, fireşte, e cea materială : societatea e foarte slab subvenţionată de guvern, iar sistemul de învăţămînt şi editurile sînt rareori o sursă de venit. A treia, în fine, şi cea mai importantă, e problema artiştilor de oriunde, aceea de a articula ceva, de a influenţa omenirea într-o epocă în care forţa, vai, încă mai primează dreptul, de a face concurenţă comerţului cu tunuri, prin comerţul cu idei şi cu frumos, dacă acesta mai poate fi numit comerţ.

Apreciind realist dificultăţile, dr. Wolfgang Kraus sublinia hotărîrea societăţii de a-şi îndeplini demn misiunea. „Nu avem forţă, nu putem face politică mondială, însă avem un rol cultural de maximă importanţă, noi scriitorii austrieci, noi germaniştii austrieci“, spunea, într-o atmosferă generală de aprobare, dr. Kraus.

Mi s-a părut că observ, în atitudinea membrilor societăţii cu care am avut onoarea să stau de vorbă, altă mentalitate înţeleaptă şi îmbucurătoare: societatea acordă un interes firesc zonelor de cultură apropiate (şi o privire asupra invitaţilor sublinia acest lucru), în spiritul prieteniei şi al promovării valorilor.

Am părăsit clădirea din Hurengasse luînd drumul Universităţii, unde trebuia să îndeplinesc formalităţile de „ausserordentlicher Hörer“, adică „audient extraordinar“.

Am intrat cu emoţie şi reculegere în clădirea ale cărei porţi le deschidea acum o sută de ani Eminescu ! Dar cît de eminesciană este Viena, nu numai prin locuri şi mărturii, ci printr-un romantism cu totul aparte, voi scrie altădată.

Petru POPESCU

Viena, octombrie 1971

Sport

Nu se poate fără Dumitrache

ÎN fiecare luni dimineaţa, fiindcă nimeni nu te poate pedepsi c-ai omorît ziua de ieri, iau un cuţit de bucătărie şi spintec burta de ştiucă a duminicii care-a trecut. Operaţie simplă — mai greu despici un dovleac furajer. Luni, 25 octombrie, mi-au căzut pe masă un sac de sîmburi de caisă fără miez, un tricou sfîşiat cu ghearele (al jucătorului Aelenei de la Steaua), patru pere pergamute aruncate de spectatorii dintr-un oraş din Moldova spre gura jucătorilor oaspeţi, un arbitru orb şi îndrăgostit de oase rupte (Zaharia Drăghici) şi încă un arbitru (Alexandru Pîrvu) în care jucătorii Rapidului aruncă în chip absurd cu pietre — dovadă sigură că şi-n grădina lui Dumnezeu e toamnă şi că după fiecare înfrîngere în Giuleşti coboară musca ţe-ţe, la subţiori cu laptele turbării. Rapidul, pe care, în urmă cu o săptămînă, l-am purtat spre inima cititorilor ca pe un templu pe roţi, înhămînd lîngă oiştea lui elefanţii care se scot numai la sărbători, a jucat foarte prost partida cu Steaua şi dacă vrea să găsească neapărat nişte ţapi ispăşitori, atunci să-i caute după colţul casei. Sînt acolo, grămadă, îşi ling rănile sub perdeaua de iederă transformată în cascadă de mărăcini. Şi să-nceapă numărătoarea cu cel cu canaf sub bărbie, care răspunde la numele de Neagu şi umblă pe cărări năuce.

Moară cu fălci zdravene (nu de lemn !) care macină tot, şi grîu şi ovăz, şi dă pleava-n vînt — trec peste scrisorile pline de insulte primite din Arad — e U.T.A. Cu acest prilej vreau să întind şi eu o brîndușă de toamnă inginerului Iosif Lereter care a jucat 300 de meciuri în prima divizie a ţării şi să mulţumesc publicului din Braşov care i-a cîntat — superbă cinstire — mulţi ani trăiască. Şi trebuie să adaug că găsesc de-a dreptul idiot faptul că televiziunea n-a transmis în direct — şi, se pare, nici n-a filmat — cele mai frumoase clipe din viaţa de sportiv a lui Lereter. Şi asta cînd vorbim despre educaţie şi formulăm principii de conduită pentru tinerii jucători ! Nu cred unii tovarăşi de la t.v. că vorbesc cu gura plină de furnici şi de coacăze degerate ?

Dinamo Bucureşti, echipă lătrată de toate vînturile (Dumitrache a fost suspendat şase etape ! Propun comisiei de disciplină să mai rotească o dată ciomagul şi să-i ia şi buletinul de Bucureşti şi ciorapii şi să-l trimită în picioarele goale la Sfîntul Munte), a pierdut şi meciul de la Constanţa şi se duce de-a dura spre cîmpiile cu sare. Nu vreau să asmuţ ciinii pe nimeni, dar am impresia că cineva din umbră îi dă acestei echipe cu mînă de mort peste gură. Că nu mă poate face nimeni să cred că această mare formaţie a mîncat găină zăpăcită şi nu mai ştie unde-i e capul şi mai ales picioarele.

La Argeş, unde veveriţele dansează-n nuci şi strugurii zîmbesc sub teascuri, Radu şi Dobrin (cu Dobrin n-o să mă împac niciodată pentru modul cum s-a purtat cu Ozon şi Teaşcă) au aruncat cinci pumni de măzăriche în ochii cîrpiţi de somn ai găzarilor. Mă întreb: fabrică Ploieştiul atîta neofalină cît le trebuie lui Oană şi Dridea ca să-şi scoată petele de pe revere ? Cred că profesorul Cernăianu, alungat la Craiova, rîde-n pumni.

La Iaşi, Gil Mărdărăscu a regăsit cărarea spre vinul cel bun. I-l doresc de viaţă lungă.

În încheiere declar că nu văd o înaintare capabilă să-i învingă pe cehoslovaci fără Dumitrache, singurul jucător român faţă de care Dobias şi colegii lui de linie au o spaimă de moarte.

Fănuş NEAGU

108

„ROMÂNIA LITERARĂ“
Săptăminal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA : Bucureşti, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 12.25.14 ; 12.74.26. ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei.
Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII“

32 pagini — 2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

România literară

Joi 4 noiembrie 1971
Anul IV, nr. 45 (161)
Săptăminal de literatură și artă

45

In pag. 11
Zaharia STANCU
Muzeul literaturii române

EXPUNEREA tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU

cu privire la Programul P. C. R. pentru îmbunătățirea activității ideologice, ridicarea nivelului general al cunoașterii și educația socialistă a maselor, pentru așezarea relațiilor din societatea noastră pe baza principiilor eticii și echității socialiste și comuniste

Stimați tovarăși,

Transformările revoluționare din societatea contemporană, inclusiv cele petrecute în țara noastră, marile schimbări din viața internațională și uriașa revoluție tehnico-științifică mondială produc mutații radicale în gîndirea maselor largi de oameni ai muncii, au puternice repercusiuni asupra întregii dezvoltări economico-sociale a umanității.

Se poate afirma, fără nici o rezervă, că trăim o epocă în care dezvoltarea tumultoasă a forțelor de producție care dinamizează întregul progres social este tot mai mult determinată de avîntul științei, al cunoașterii umane în general. Producția de bunuri materiale, care înregistrează o puternică dezvoltare și activitatea științifică de lărgire a orizontului cunoașterii —laturi esențiale, inseparabile ale activității omului — exercită o puternică înrîurire asupra conștiinței sociale a tuturor popoarelor.

Masele populare înțeleg tot mai mult rolul hotărîtor pe care îl au în procesul producției materiale și spirituale, în întreaga dezvoltare a societății contemporane. În acest context, activitatea ideologică și politico-educativă de lărgire a orizontului cunoașterii capătă o tot mai mare însemnătate.

După cum se știe, odată cu trecerea la înfăptuirea planului cincinal 1971—1975, România a intrat într-o nouă etapă a evoluției sale economico-sociale — etapa făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate. Am vorbit în cîteva rînduri despre caracteristicile acestei etape noi și nu doresc să mă opresc acum la aceste probleme. Voi menționa numai faptul că în noile condiții de dezvoltare a țării noastre, activitatea ideologico-educativă devine o puternică forță, că formarea omului nou, cu o înaltă conștiință socialistă, cu un larg orizont de cultură reprezintă un factor de prim ordin în întreaga activitate de transformare revoluționară a societății, de edificare a socialismului și comunismului.

Pornind de la aceste considerente, plenara Comitetului Central al partidului este chemată să analizeze activitatea politico-ideologică și educativă, să stabilească măsurile necesare în vederea îmbunătățirii acestei munci, ridicării ei la nivelul cerințelor noii etape de dezvoltare în care a intrat țara noastră, a uriașelor schimbări din lumea contemporană.

REALIZĂRILE REGIMULUI NOSTRU PE PLANUL DEZVOLTĂRII SOCIALE ȘI RIDICĂRII NIVELULUI DE CULTURĂ AL POPORULUI

Tovarăși,

Analiza activității politico-educative trebuie făcută în strînsă legătură cu mersul construcției noii societăți în general. Numai așa vom putea înțelege mai bine atît succesele, cît și neajunsurile care s-au manifestat în activitatea noastră în anii făuririi orînduirii socialiste.

După cum se știe, în anii construcției socialiste, poporul român a obținut succese istorice pe calea dezvoltării sale eco-

(Continuare în pagina 2)

Plenara Comitetului Central al Partidului Comunist Român

Miercuri, 3 noiembrie, au început lucrările Plenarei Comitetului Central al Partidului Comunist Român.

Plenara are la ordinea de zi : Programul P.C.R. pentru îmbunătățirea activității ideologice, ridicarea nivelului general al cunoașterii și educația socialistă a maselor, pentru așezarea relațiilor din societatea noastră pe baza principiilor eticii și echității socialiste și comuniste.

La lucrările plenarei iau parte ca invitați – șefi de secții la Comitetul Central, membri ai Colegiului Central de Partid, miniștri, membri de partid cu stagiu din ilegalitate, cadre din conducerile Frontului Unității Socialiste, Uniunii Generale a Sindicatelor, Uniunii Naționale a Cooperativelor Agricole de Producție, Uniunii Tineretului Comunist, Consiliului Național al Femeilor, ale consiliilor oamenilor muncii de naționalitate maghiară și germană, secretarii cu probleme de propagandă ai comitetelor județene de partid, conducerile Academiei de științe sociale și politice și Academiei „Ștefan Gheorghiu" pentru pregătirea cadrelor de conducere a activității de partid, social-politice, economice și administrației de stat, rectori ai instituțiilor de învățămînt superior din Capitală și din țară, conducători ai Consiliului Culturii și Educației Socialiste, ai Ministerului Învățămîntului, ai unor instituții de artă și cultură, ai uniunilor de creație, directori de teatre, scriitori, muzicieni, artiști plastici, oameni de știință, redactori șefi ai presei centrale, ai presei literar-artistice, directori de edituri, lucrători în domeniul cinematografiei și radioteleviziunii.

A fost aprobată componența Comisiei pentru elaborarea proiectului de hotărire a plenarei, constituită din tovarășii Emil Bodnaraș, Gheorghe Pană, Miu Dobrescu, Iosif Uglar, Vasile Potop, Zaharia Stancu, Ștefan Voicu.

Tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, secretar general al Partidului Comunist Român, a prezentat Expunerea cu privire la Programul Partidului Comunist Român pentru îmbunătățirea activității ideologice, ridicarea nivelului general al cunoașterii și educația socialistă a maselor, pentru așezarea relațiilor din societatea noastră pe baza principiilor eticii și echității socialiste și comuniste.

În cursul după-amiezii au început dezbaterile pe marginea expunerii prezentate de secretarul general al partidului.

Au luat cuvîntul tovarășii Emil Bodnaraș, membru al Comitetului Executiv, al Prezidiului Permanent al C.C. al P.C.R., vicepreședinte al Consiliului de Stat, Mircea Malița, ministrul Învățămîntului, Gheorghe Blaj, prim-secretar al Comitetului județean Maramureș al P.C.R., Ilie Verdeț, membru al Comitetului Executiv, al Prezidiului Permanent al C.C. al P.C.R., prim-vicepreședinte al Consiliului de Miniștri, Aurel Baranga, dramaturg, Ilie Rădulescu, secretar al Comitetului municipal București al P.C.R., Constantin Dăscălescu, prim-secretar al Comitetului județean Galați al P.C.R., Paul Niculescu-Mizil, membru al Comitetului Executiv, al Prezidiului Permanent, secretar al C.C. al P.C.R., Traian Dudaș, prim-secretar al Comitetului județean Mehedinți al P.C.R., Valter Roman, directorul Editurii Politice, Mihai Gere, membru supleant al Comitetului Executiv, secretar al C.C. al P.C.R., și Zaharia Stancu, președintele Uniunii Scriitorilor.

Lucrările Plenarei C.C. al P.C.R. continuă.

Expunerea tovarășului
NICOLAE CEAUȘESCU

(Urmare din pagina 1)

nomico-sociale. Au fost lichidate pentru totdeauna clasele exploatatoare burghezo-moșierești, proprietatea capitalistă asupra mijloacelor de producție, întreaga putere politică și economică trecînd în mîinile clasei muncitoare în alianță cu țărănimea și celelalte forțe sociale ; oamenii muncii au devenit cu adevărat stăpînii mijloacelor de producție, ai întregii avuții naționale, ai propriului lor destin.

Într-un timp istoric scurt a fost făurită economia socialistă unitară, bazată pe două forme de proprietate socialistă — de stat și cooperatistă. În cei peste 20 de ani de economie planificată s-au obținut succese remarcabile în dezvoltarea industriei și agriculturii socialiste, România situîndu-se printre țările cu cele mai înalte ritmuri de creștere economică.

Dezvoltarea impetuoasă a forțelor de producție, diversificarea și perfecționarea producției materiale, precum și amplasarea rațională a noilor unități industriale și social-culturale pe teritoriul țării au produs mari schimbări în structura socială a României. Aceste schimbări se reflectă în caracterul nou al clasei muncitoare — clasă conducătoare a societății noastre socialiste — în caracterul nou al țărănimii cooperatiste a cărei alianță cu clasa muncitoare constituie forța de granit a orînduirii socialiste, în transformările adînci pe care le-a cunoscut intelectualitatea patriei noastre care a devenit de fapt o intelectualitate cu totul nouă, legată prin toate fibrele ei de clasa muncitoare, de țărănime, de întregul popor.

Aceste profunde transformări cît și politica națională marxist-leninistă a partidului nostru au produs, de asemenea. schimbări importante în relațiile dintre oamenii muncii români și de alte naționalități ; s-a întărit și se dezvoltă continuu colaborarea și prietenia dintre cei ce muncesc, fără deosebire de naționalitate, în munca și lupta unită pentru făurirea socialismului în patria comună.

Aceste schimbări se reflectă, de asemenea, și în faptul că mai mult de 50 la sută din forța de muncă activă lucrează în industrie și în celelalte ramuri neagricole, iar în cursul acestui cincinal forța de muncă ce va continua să lucreze în agricultură se va reduce la circa 40 la sută. Ca urmare a avîntului puternic al întregii economii naționale, a crescut continuu venitul național care în 1970 s-a realizat în proporție de peste 60 la sută în industrie. Aceasta a permis atît alocarea unor însemnate mijloace materiale și financiare în scopul reproducției socialiste lărgite, al creșterii avuției naționale, cît și repartizarea unei părți însemnate din venitul național pentru fondul de consum. Pe această bază s-a asigurat sporirea continuă a veniturilor oamenilor muncii, care în cincinalul 1966—1970 au fost de circa 2,5 ori mai mari decît în cincinalul 1951—1955.

Pentru a înțelege mai bine preocuparea partidului și statului privind creșterea continuă a veniturilor oamenilor muncii, voi menționa un singur fapt, și anume că numai sporul veniturilor reale pe o persoană în 1975 față de 1970 va fi aproximativ egal cu întregul venit mediu anual pe o persoană realizat în primul cincinal.

Toate marile realizări obținute în domeniul dezvoltării economico-sociale, în ridicarea bunăstării materiale și spirituale a poporului, demonstrează justețea liniei generale marxist-leniniste a partidului nostru, care a știut să aplice adevărurile generale la condițiile concrete din țara noastră, să asigure mersul ascendent al construcției socialiste.

Succese de seamă au fost obținute în acești ani în domeniul învățămîntului, științei, literaturii și artei care au cunoscut. de asemenea, mari schimbări. Revoluția culturală, începută odată cu instaurarea puterii oamenilor muncii s-a desfășurat cu succes.

Este cunoscută starea de înapoiere în care se găsea România în timpul regimului burghezo-moșieresc, precum și moștenirea grea pe care am preluat-o în această privință. Pentru partidul și statul nostru socialist s-au impus ca o necesitate obiectivă lichidarea rapidă a acestei situații, înfăptuirea într-un timp cît mai scurt a măsurilor menite să ducă la ridicarea nivelului de cultură al întregului popor. Încă de atunci — și viața a confirmat acest lucru — apărea cu toată claritatea că dacă nu vom reuși să lichidăm starea de înapoiere culturală să creăm cadrele necesare de specialiști și de muncitori pentru toate domeniile de activitate, însăși dezvoltarea economică-socială a țării nu se va putea înfăptui cu succes.

Sînt cunoscute eforturile depuse în direcția aceasta. Ca urmare, am ajuns astăzi la învățămîntul de 10 ani — care va fi generalizat în următorii 2—3 ani — obligatoriu și gratuit pentru întregul tineret, la cuprinderea în învățămîntul liceal și în școlile profesionale de meserii a celei mai mari părți a tineretului, la dezvoltarea și diversificarea învățămîntului superior care poate fi astăzi comparat cu cel din țările cele mai avansate. Cred că este indicat să ne referim în această privință la unele date comparative spre a înțelege mai bine eforturile depuse și marile schimbări ce s-au produs în domeniul învățămîntului și culturii în țara noastră.

DEZVOLTAREA ÎNVĂȚĂMÎNTULUI

Nr. crt.	număr de elevi și studenți	
	1938/1939	1970/1971
1. Învățămînt obligatoriu de cultură generală	1.575.477	2.941.265
2. Învățămînt liceal	49.287	505.891
3. Învățămînt profesional, de specializare postliceală și de maiștri	39.250	317.367
4. Învățămînt superior	26.489	151.885
TOTAL	1.690.503	3.916.408

Pînă la sfîrșitul actualului cincinal se prevede ca numărul elevilor și studenților să depășească 5 milioane, reprezentînd aproape un sfert din populația țării. Cred că aceste date vorbesc de la sine despre dezvoltarea pe care a cunoscut-o în acești ani învățămîntul din țara noastră.

Este de înțeles că realizările obținute în domeniul învățămîntului, al formării cadrelor necesare tuturor domeniilor de activitate, în înarmarea tineretului țării noastre cu cele mai noi cuceriri ale științei și tehnicii constituie unul din factorii primordiali ai progresului rapid al României pe calea dezvoltării economico-sociale, unul din factorii esențiali pentru victoria socialismului în România.

O atenție deosebită s-a acordat, de asemenea, dezvoltării științei, factor tot mai important în asigurarea progresului economic și social al întregii țări și în lărgirea orizontului general de cunoaștere. Iată cîteva date care vorbesc în mod concludent despre dezvoltarea cercetării, a activității științifice.

DEZVOLTAREA ACTIVITĂȚII DE CERCETARE ȘTIINȚIFICĂ

	1938	1970
Numărul unităților de cercetare științifică	51	303
Total personal din unitățile de cercetare științifică	5.000	37.000

Dar în afară de cifre, care sînt prin ele însele grăitoare, trebuie menționat că astăzi activitatea științifică joacă un rol de mare însemnătate în asigurarea progresului rapid al economiei românești.

Au cunoscut, de asemenea, o puternică dezvoltare științele sociale ; nu de mult a fost înființată Academia de științe sociale și politice, care este chemată să joace un rol important în întreaga activitate ideologică și educativă din România.

Voi menționa, de asemenea, cîteva date privind creația literar-artistică, îndeosebi în ce privește literatura, teatrul, muzica, cinematografia.

TABEL
PRIVIND DEZVOLTAREA CULTURII ȘI CREAȚIEI LITERAR-ARTISTICE

Nr. crt.	Indicatori	Unitatea de măsură	1938	1970
1.	*Teatre și instituții muzicale*			
	— unități	număr	18	143
	— spectatori și auditori	mil.	1,6	12,0
2.	*Cinematografe*			
	— unități	număr	338	6.275
	— spectatori	mil.	41,4	198,7
3.	*Cămine culturale, cluburi și case de cultură*	număr	3.467	7.744
4.	*Formații artistice de amatori*	număr	3.500	24.543
5.	*Activitatea editorială*			
	a) titluri de lucrări total din care :	număr	2.300	3.879
	— lucrări originale	număr	1.900	2.998
	— traduceri	număr	400	881
	b) tiraj total din care :	mil.exempl	8,0	59,3
	— lucrări originale	mil. exempl.	6,5	40,7
	— traduceri	mil. exempl.	1,5	18,6
6.	*Biblioteci publice*			
	— unități	număr	3.100	8.142
	— volume existente	mil. exempl.	1,1	47,6
7.	*Ziare, reviste și alte publicații periodice*			
	— tiraj anual	mil. exempl.	650	1.333
8.	*Muzee*			
	— unități	număr	83	293
	— vizitatori	mii	875	8.772
9.	*Radio și televiziune*			
	— abonamente radio și radioficare	mii	252	3.075
	— abonamente la televiziune	mii	—	1.484

În ce privește producția cinematografică, după cum se știe, ea s-a dezvoltat de fapt în anii construcției socialiste. În anul 1970 au fost produse în țara noastră 39 de filme de lung și scurt metraj, circa 160 de filme documentare și științifice, precum și 76 jurnale cinematografice ; există o bază bună care ne poate permite ca în scurt timp să realizăm o producție de filme superioară, atît din punct de vedere cantitativ cît și calitativ, astfel ca cinematografia să-și îndeplinească în condiții tot mai bune importantul rol care îi revine în societatea noastră socialistă.

Din toate aceste date, din comparația situației de astăzi cu cea din trecut, reiese cu toată claritatea că în anii construcției socialiste, o dată cu avîntul puternic al forțelor de producție, s-au înregistrat mari sucese în ridicarea nivelului general de cultură al întregului nostru popor.

Se poate afirma cu deplin temei că a avut loc o puternică revoluție culturală, care prin complexitatea și implicațiile ei ocupă același loc ca și marile schimbări revoluționare din industrie și agricultură.

Dezvoltarea învățămîntului, științei și a întregii activități culturale a exercitat o puternică influență asupra tuturor marilor transformări revoluționare petrecute în țara noastră.

EXPERIENȚA PARTIDULUI NOSTRU ÎN ORGANIZAREA ACTIVITĂȚII IDEOLOGICE ȘI POLITICE DE MASĂ ÎN PERIOADA CONSTRUIRII SOCIALISMULUI

Stimați tovarăși,

Congresul al IX-lea, Conferința Națională și Congresul al X-lea al partidului, adoptînd planurile cincinale pentru perioadele respective, măsurile pentru dezvoltarea și perfecționarea conducerii întregii activități economico-sociale, au acordat, după cum este cunoscut, o atenție deosebită muncii politico-educative. Partidul nostru a pornit de la faptul că desfășurarea unei permanente activități politico-ideologice și de educație socialistă reprezintă o necesitate obiectivă în întreaga perioadă de construire a socialismului și comunismului, o componentă esențială a procesului de făurire a noii societăți. Noi considerăm și am considerat întotdeauna că menirea istorică a socialismului este nu numai de a elibera omul de asuprire și exploatare, de a asigura bunăstarea lui materială, ci de a făuri o civilizație spirituală superioară, care nu se poate realiza decît prin formarea unui om nou, cu o înaltă conștiință și pregătire culturală și profesională, cu un profil moral-politic înaintat. Am pornit deci de la concepția lui Marx, Engels și Lenin că socialismul și comunismul nu pot fi concepute decît ca rezultat al creației istorice conștiente a maselor, ca orînduirea în care pentru prima dată în istorie masele se ridică la un nivel superior de înțelegere a necesității, a legilor obiective, și acționează în spiritul cerințelor acestora, făurindu-și în mod conștient propriul lor destin. Socialismul, îndeosebi comunismul, este acea orînduire socială în care, așa cum sublinia Engels, „viața socială a oamenilor, care pînă acum li se opunea ca ceva impus de natură și istorie, devine un act liber al lor. Forțele obiective, străine, care dominau pînă acum istoria, trec sub controlul oamenilor înșiși. Abia din acest moment oamenii își vor făuri, pe deplin conștienți, propria lor istorie, abia din acest moment cauzele sociale puse în mișcare de ei vor avea în chip precumpănitor și în măsură tot mai mare efectele voite de ei. Este saltul omenirii din imperiul necesității în imperiul libertății".

România se găsește azi în etapa făuririi primei faze a comunismului — socialismul — etapă ce se întinde pe o perioadă îndelungată și care cunoaște diferite stadii de dezvoltare.

Etapa trecerii de la capitalism la comunism constituie un proces revoluționar complex, care începe dar nu se încheie o dată cu cucerirea puterii politice de către clasa muncitoare în alianță cu țărănimea, cu intelectualitatea și celelalte forțe sociale. Transformările revoluționare din toată această epocă, cuprind în mod obligatoriu, atît baza tehnico-materială, cît și conștiința socială. Trebuie să pornim de la faptul că, în realitate, cucerirea puterii reprezintă

Expunerea tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU

abia începutul operei de transpunere în viață a idealurilor socialismului și comunismului pentru care au luptat și s-au jertfit cei mai buni fii ai poporului, a aspirațiilor de libertate, egalitate, echitate și bunăstare materială și spirituală ale milioanelor de oameni ai muncii — adică a acelor realități care deosebesc fundamental socialismul de toate orînduirile anterioare. Atingerea acestor țeluri presupune o lungă perioadă de timp în care au loc profunde transformări revoluționare în structura societății, în natura relațiilor sociale, în gîndirea și modul de existență al oamenilor. Bizuindu-se pe studierea și cunoașterea legilor obiective ale dezvoltării sociale, partidul comunist trebuie să conducă în mod conștient acest vast și complex proces revoluționar, să organizeze participarea întregului popor la desfășurarea sa în cele mai bune condițiuni. Lupta noastră pentru făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate este parte integrantă a procesului revoluționar de trecere a României spre comunism.

Numai atunci cînd oamenii vor dirija în mod conștient procesele sociale și vor obține „efectele voite de ei“ se va putea vorbi cu adevărat de trecerea la comunism.

Tocmai de aceea partidul nostru, preocupîndu-se necontenit de avîntul forțelor de producție, în vederea asigurării unei abundențe de bunuri materiale, de perfecționarea relațiilor de producție, acordă în același timp o atenție deosebită activității politico-ideologice, de formare a omului nou în stare să-și făurească în mod conștient propriul său viitor.

Transformarea oamenilor, înarmarea lor cu concepția înaintată despre viață și societate — materialismul dialectic și istoric — cu cele mai noi cunoștințe și concluzii ale științei, constituie una din cele mai complicate probleme, cu mult mai grea în multe privințe decît dezvoltarea economiei.

De aceea, activitatea ideologică-educativă, de dezvoltare a conștiinței socialiste, constituie o sarcină permanentă a întregului partid, cere o muncă stăruitoare, plină de răspundere și răbdare. Fără nici o exagerare trebuie spus că însuși viitorul comunist al patriei noastre depinde de dezvoltarea cu succes a acestei munci.

Tovarăși,

O analiză chiar succintă a muncii ideologice-educative desfășurate în perioada de după Congresul al IX-lea ne dă putința să apreciem că s-a depus o muncă intensă, că s-au obținut rezultate de seamă în ridicarea nivelului politico-ideologic al tuturor comuniștilor, în dezvoltarea conștiinței socialiste a tuturor oamenilor muncii. În acest cadru se înscriu, de altfel, și măsurile luate pentru îmbunătățirea conducerii activității economico-sociale, crearea condițiilor politice și organizatorice pentru participarea largă a maselor de oameni ai muncii la conducerea tuturor sectoarelor de activitate. Faptul că în decursul anilor partidul nostru a avut o linie generală justă, a știut să aplice în mod creator adevărurile generale și legile obiective ale construcției noii orînduiri la condițiile concrete din țara noastră se datorește și preocupării sale permanente de organizare a activității politico-ideologice, de înarmare a membrilor și a cadrelor de partid cu concepția materialist-dialectică și istorică despre viață și societate.

De asemenea, rezultatele activității educative, de ridicare a conștiinței politice a maselor de oameni ai muncii se reflectă în faptul că întregul popor realizează neabătut în viață politica internă și externă a partidului nostru, politică ce corespunde pe deplin intereselor sale vitale.

Dînd o înaltă apreciere rezultatelor obținute de poporul nostru, sub conducerea partidului, în întreaga activitate economico-socială și în munca politico-ideologică, nu putem trece peste faptul că în anii construcției socialiste și-au făcut loc numeroase lipsuri, greșeli și — după cum se știe — uneori chiar abuzuri și ilegalități, grave încălcări ale normelor de partid, precum și ale normelor de conviețuire și ale legalității socialiste.

Nu doresc să mă refer acum la unele lipsuri din activitatea economică, deoarece despre ele am vorbit nu o dată : știm cu toții că mai avem încă multe de făcut pentru a asigura ridicarea României la nivelul țărilor dezvoltate din punct de vedere economic. Dar știm, de asemenea, că realizările de pînă acum, programul elaborat de Congresul al X-lea deschid în fața întregului nostru popor perspective minunate — și avem toate condițiile pentru a lichida, într-o perioadă scurtă, rămînerile în urmă. Este știut că, mai cu seamă în primii ani ai construcției socialiste, a trebuit să ducem o luptă hotărîtă împotriva obiceiurilor și concepțiilor despre viață rămase de la vechea orînduire burghezo-moșierească ; a trebuit să înfrîngem împotrivirea, cîteodată înverșunată, a fostelor clase stăpînitoare care nu se împăcau cu gîndul că au pierdut pentru totdeauna pozițiile lor privilegiate. Este de înțeles că în aceste împrejurări au fost necesare măsuri hotărîte împotriva tuturor încercărilor elementelor reacționare care urmăreau să împiedice desfășurarea cu succes a construcției socialiste în țara noastră. Cred că asupra acestor probleme există o deplină claritate. Viața demonstrează și astăzi că acolo unde nu se acționează cu fermitate pentru apărarea cuceririlor revoluționare, democratice, aceste cuceriri pot fi prejudiciate. Am în vedere acțiunile forțelor reacționare, imperialiste, în unele țări din America de sud, Africa, Asia și chiar din Europa, care nu numai că se împotrivesc dezvoltării democratice a unor state, dar recurg la cea mai sîngeroasă teroare împotriva forțelor progresiste, revoluționare.

Desigur, în România nu mai există astăzi forțe în stare să pună în pericol cuceririle revoluționare și orice încercare de intervenție din afară s-ar lovi de lupta fermă a întregului popor, hotărît să făurească noua orînduire socialistă, să-și apere viața nouă, independența și suveranitatea.

Vorbind de lupta care a trebuit dusă împotriva reacțiunii este necesar însă să reamintesc că s-au comis și unele greșeli și deformări care au lovit chiar în unii activiști de partid și de stat, că aceste ilegalități nu au nimic comun cu lupta împotriva elementelor reacționare la care m-am referit sau a concepțiilor lor retrograde. Așa cum au apreciat plenara Comitetului Central al Partidului Comunist Român din aprilie 1968 și Congresul al X-lea al partidului, acestea reprezintă încălcări ale normelor de conviețuire socialistă, ale legalității socialiste și ele nu pot fi cu nimic justificate. Partidul și statul nostru au adoptat măsurile corespunzătoare ca asemenea fenomene negative să nu se mai repete, asigurîndu-se respectarea riguroasă a legalității noastre socialiste.

De asemenea, în activitatea ideologică-educativă s-au manifestat unele lipsuri și greșeli. Astfel, într-o anumită perioadă de timp și-a făcut loc o subapreciere a tradițiilor naționale și sociale progresiste, ceea ce a avut urmări negative asupra activității politico-educative. În organizarea învățămîntului și a activității științifice s-au făcut, de asemenea, o serie de greșeli, s-au manifestat tendințe de nesocotire a tradițiilor și condițiilor concrete din România. S-a vorbit de acestea și nu cred că trebuie să mă opresc asupra lor acum. Lipsuri serioase s-au manifestat și în îndrumarea activității literar-artistice, ca și a muncii politico-educative în general ; s-a recurs de multe ori la unele teze generale, rupte de viața poporului nostru.

Datorită acestor greșeli, a unor defecțiuni ale muncii ideologice-educative au existat și unele manifestări de lipsă de încredere în forța clasei muncitoare și a poporului nostru, s-a adoptat o atitudine greșită față de unele științe moderne. Această neîncredere și-a găsit expresie în faptul că au existat păreri potrivit cărora ar fi o greșeală să se organizeze în România producția în unele ramuri moderne, cum ar fi, spre exemplu, electronica. De asemenea, s-au enunțat și teze după care nu era necesar să dezvoltăm prea mult cercetarea științifică în țară, ci mai degrabă să cumpărăm licențe din străinătate. Reamintesc toate acestea pentru că ele au avut repercusiuni negative și au dus la rămînerea în urmă a dezvoltării României în cîteva domenii importante de activitate.

Una din lipsurile importante în munca politico-ideologică constă, după părerea mea, în faptul că mult timp nu s-a acordat atenția necesară afirmării în viață a principiilor socialiste și comuniste, a eticii și echității sociale în toate sectoarele de activitate.

De asemenea, în munca de educație, mai cu seamă în îndrumarea unor sectoare ideologice — inclusiv a literaturii și artei — și-au făcut loc o serie de manifestări de rigiditate, închistare, formalism. În locul unei activități intense de clarificare principială a concepției noastre despre lume și viață, de afirmare a ideilor marxist-leniniste în toate domeniile de activitate, s-a recurs uneori la măsuri administrative, la impunerea unor șabloane și norme create artificial, s-a ajuns la măsuri arbitrare și chiar la unele abuzuri.

Lipsuri serioase s-au manifestat și în organizarea și desfășurarea învățămîntului de partid, în munca de ridicare a nivelului politic-ideologic al tuturor comuniștilor ; îndeosebi s-a neglijat activitatea de educare și înarmare cu cunoștințele necesare a cadrelor de partid și de stat.

Este necesar acum, cînd analizăm problemele muncii politico-ideologice, să reamintim aceste greșeli pentru a trage toate învățămintele și a lua măsurile necesare astfel ca ele să nu se mai repete sub nici o formă în activitatea noastră.

Vorbind despre necesitatea îmbunătățirii activității educative a tuturor oamenilor muncii, trebuie să menționăm și faptul că mijloacele pe care le avem pentru activitatea politico-educativă de masă nu au fost folosite în mod corespunzător, că în munca organelor de partid și a organizațiilor obștești s-au manifestat și în acest domeniu o serie de neajunsuri ; fostul Comitet de Stat pentru Cultură și Artă nu a asigurat, în această privință, o îndrumare eficientă a tuturor sectoarelor de activitate.

M-am referit data trecută la lipsurile în domeniul învățămîntului, la lipsurile Ministerului Învățămîntului ; nu le voi mai menționa acum.

De asemenea, radioul și televiziunea nu au răspuns pe deplin rolului și cerințelor puse de partid în fața lor.

O serie de lipsuri s-au manifestat și în creația literar-artistică, mă refer la conținutul educativ al unor lucrări.

Așa cum am mai spus, datorită neglijenței, simțului scăzut de răspundere, a lipsei de fermitate ideologică, au fost importate o serie de filme și alte lucrări artistice sau literare de un slab nivel artistic, cu un conținut ideologic-educativ dăunător. Toate acestea au exercitat, fără îndoială, o anumită influență negativă asupra oamenilor societății noastre, inclusiv asupra unor tineri. Consider că asemenea stări de lucruri nu pot fi cu nimic justificate. Trebuie să fie clar pentru toți cei care lucrează în aceste sectoare de activitate că mijloacele statului nostru socialist nu pot fi folosite sub nici o formă pentru propagarea unor concepții despre viață opuse ideilor noastre. Nu putem admite ca pe diferite canale și sub diferite forme să se propage concepții rasiste, șoviniste, naționaliste, să se facă apologia brutalității, a modului de viață burghez.

Noi avem o mare răspundere în fața partidului, a poporului și trebuie să acționăm cu fermitate împotriva a tot ceea ce poate duce la poluarea spirituală. Nu putem admite ca de dragul așa-zisei libertăți să se propage prin mijloacele noastre sau în țara noastră concepțiile retrograde, moravurile claselor exploatatoare, modul de viață burghez, indiferent de unde ar veni acestea.

Este bine să ne reamintim unde a dus atitudinea de tolerare a propagandei fasciste ; cît a trebuit să plătească poporul român și întreaga omenire pentru faptul că nu s-a acționat cu fermitate pentru interzicerea răspîndirii ideilor reacționare ale hitleriștilor, ale fasciștilor !

Reamintesc toate acestea pentru a înțelege că avem datoria să luăm toate măsurile pentru a împiedica răspîndirea în țara noastră a concepțiilor retrograde, reacționare, pentru educarea poporului nostru, a tineretului în spiritul concepțiilor înaintate, al umanismului socialist, al prieteniei și colaborării între popoare, al cauzei păcii în lume.

PROGRAMUL DE EDUCAȚIE SOCIALISTĂ — CERINȚĂ IMPERIOASĂ A ETAPEI ACTUALE, A DEZVOLTĂRII ASCENDENTE A SOCIETĂȚII ROMÂNEȘTI

Stimați tovarăși,

După cum am arătat, în perioada din urmă, începînd cu Congresul al IX-lea, o dată cu o preocupare mai mare pentru dezvoltarea economică și îmbunătățirea conducerii economico-sociale, au fost luate o serie de măsuri pentru înlăturarea unor stări de lucruri negative din trecut, pentru lichidarea abuzurilor și întărirea legalității socialiste. Învățămîntul, și îndeosebi cercetarea științifică, au cunoscut progrese remarcabile. Creația literar-artistică a realizat opere de mare valoare artistică și spirituală ; în toate domeniile de activitate se simte spiritul novator.

Cu toate aceste rezultate pozitive, au continuat să se manifeste unele neajunsuri, îndeosebi îngăduință și lipsă de fermitate față de unele manifestări retrograde. Este adevărat că aceste stări de lucruri nu reprezintă o gravitate deosebită pentru dezvoltarea socialistă a patriei noastre ; dar oricît de mici ar fi daunele pe care le pot aduce asemenea manifestări, nu avem dreptul să le trecem cu vederea.

Doresc să menționez în fața plenarei Comitetului Central că în ultimii ani Secretariatul și Comitetul Executiv au analizat activitatea educativă și au stabilit un șir de măsuri în vederea îmbunătățirii ei. Din păcate, însă, aceste măsuri nu au fost duse cu consecvență pînă la capăt, nu s-a acționat pentru înfăptuirea în viață a tuturor hotărîrilor luate în această privință. Trebuie spus că Secretariatul nu a exercitat un control permanent și nu a organizat realizarea cum trebuie în viață a acestor sarcini, ceea ce a contribuit la apariția neajunsurilor la care m-am referit. De asemenea, tovarășii care au lucrat și care au îndrumat aceste sectoare de activitate nu au înțeles întotdeauna răspunderea pe care o au în îndrumarea corespunzătoare a activității politico-ideologice. Se poate spune că și-a făcut loc o anumită atmosferă de automulțumire, de tocire a combativității și a spiritului revoluționar, în unele sectoare s-a încetățenit un spirit funcționăresc, iar pe alocuri o atitudine „intelectualistă“, prost înțeleasă.

Iată de ce este necesar să analizăm foarte serios activitatea politico-ideologică și educativă, să stabilim măsurile necesare în vederea îmbunătățirii întregii munci în acest important domeniu.

Acestea au fost considerentele care au dus la adoptarea de către Comitetul Executiv a măsurilor cunoscute, din luna iulie anul acesta. Au trecut, de la stabilirea acestor măsuri privind îmbunătățirea activității ideologice, 3 luni și jumătate. Putem deci face un prim bilanț.

În această perioadă au avut loc dezbateri în întregul partid, adunări deschise ale organizațiilor de partid, plenare lărgite la care au participat activiști ai comitetelor orășenești, municipale și județene. La aceste adunări au participat circa 2,5 milioane membri de partid și alți oameni ai muncii, au luat cuvîntul aproape 500.000 de participanți, s-au făcut zeci de mii de propuneri, unele foarte valoroase, toate oglindind preocuparea pentru îmbunătățirea activității generale și îndeosebi a celei educative. Se poate deci spune că măsurile stabilite de Comitetul Executiv cu privire la activitatea ideologică au fost discutate de întregul partid ; pornind de la faptul că la aceste adunări de partid au participat și nemembri de partid, că prin intermediul organizațiilor obștești s-a discutat cu mase largi de oameni ai muncii, se poate spune că aceste măsuri au fost dezbătute de întregul nostru popor. În toate hotărîrile adunărilor de partid și ale plenarelor, organelor conducătoare, în telegramele acestora, precum și în miile de scrisori adresate Comitetului Central în această perioadă de membri de partid și de alți oameni ai muncii — și din care numai o parte au fost publicate în presă — se subliniază în mod unanim justețea acestor hotărîri, necesitatea îmbunătățirii activității politico-educative.

(Continuare în pagina 4)

Expunerea tovarășului
NICOLAE CEAUȘESCU

(Urmare din pagina 3)

Totodată, aceste adunări au prilejuit o analiză multilaterală a activității desfășurate în toate sectoarele pentru înfăptuirea în mai bune condițiuni a politicii partidului nostru.

În perioada care a trecut de la hotărîrile Comitetului Executiv, au fost luate o serie de măsuri concrete în vederea lichidării lipsurilor și a îmbunătățirii muncii politico-educative a organelor de partid și de stat. Vă sînt cunoscute aceste măsuri, îndeosebi în domeniul învățămîntului, al învățămîntului de partid, și de aceea nu doresc să mă opresc asupra lor. Desigur, sîntem de-abia la început și va trebui să continuăm cu toată perseverența transpunerea în viață a hotărîrilor și a planurilor de măsuri adoptate în adunările organizațiilor de partid și ale organelor de partid orășenești și județene.

Acum, cînd facem un prim bilanț, putem aprecia că hotărîrile adoptate de Comitetul Executiv pentru îmbunătățirea activității politico-educative — care reprezintă o necesitate obiectivă pentru dezvoltarea ascendentă a societății socialiste românești — au fost salutate și aprobate cu entuziasm de întregul partid și popor. Dezbaterea acestor măsuri a căpătat un caracter cu adevărat național, s-a transformat într-o puternică manifestare a unității partidului, a hotărîrii întregului popor de a înfăptui neabătut politica internă și externă a comuniștilor.

Iată de ce putem afirma, fără teama de a greși, că problemele pe care le dezbate în aceste zile plenara Comitetului Central întrunesc adeziunea și reprezintă voința întregului partid și popor.

Stimați tovarăși,

Hotărîrile partidului nostru privind activitatea ideologică au produs un puternic ecou nu numai în țară, dar și în străinătate. Acest fapt nu poate decît să ne bucure, deoarece dovedește că activitatea partidului și poporului nostru, de făurire a socialismului în România, este urmărită cu mare atenție și interes în străinătate. Vă sînt, de altfel, cunoscute aprecierile pozitive ce se fac deseori la adresa politicii interne și externe a țării noastre.

Se poate spune că tocmai realizările obținute de poporul nostru în înfăptuirea noii orînduiri sociale, politica sa internațională consecventă de pace și colaborare cu toate popoarele lumii i-au adus României atît de mulți prieteni pe toate meridianele.

În interviurile pe care le-am dat în această perioadă am răspuns pe larg la întrebările puse în legătură cu sensul măsurilor privind îmbunătățirea activității politico-ideologice. Doresc să mulțumesc interlocutorilor mei și ziarelor care au publicat pe larg și corect aceste răspunsuri.

Este adevărat că au fost și unele comentarii în presa străină care denaturau sensul adevărat al hotărîrilor pentru îmbunătățirea muncii politico-educative; unele din acestea consider că se datoresc, fără îndoială, necunoașterii sau nestudierii atente a realităților din țara noastră, altele, trebuie s-o spun deschis, și relei credințe.

Unii au pus întrebarea dacă nu se are în vedere o întoarcere la trecut prin adoptarea acestor hotărîri. Pentru a răspunde cu claritate la această întrebare trebuie să vedem despre ce fel de întoarcere la trecut poate fi vorba, pentru că există trecut și trecut. Trebuie arătat cu toată claritatea că nu poate fi vorba de nici un fel de întoarcere la trecutul perioadei burghezo-moșierești; noi ne propunem tocmai să combatem cu mai multă hotărîre moravurile și rămășițele influenței vechii orînduiri. Este limpede că nu există cale de întoarcere spre acest trecut întunecat care a apus, în țara noastră, o dată pentru totdeauna. Dacă prin întoarcere la trecut se înțelege perioada de ilegalități și abuzuri, atunci trebuie să reamintesc încă o dată că partidul nostru nu numai că a combătut aceste stări de lucruri, dar a luat și măsurile necesare ca asemenea denaturări să nu se mai poată manifesta în societatea noastră socialistă, pentru a asigura respectarea legalității socialiste în toate domeniile de activitate. Deci, în nici un fel nu poate fi vorba de întoarcere la un asemenea trecut! Dar în afară de aceste trecuturi — ca să spun așa — de tristă amintire, mai există și un alt trecut; este vorba în primul rînd de trecutul cu care ne mîndrim, de lupta pentru eliberare națională și socială, de tradițiile progresiste ale învățămîntului, științei și culturii poporului nostru — și vrem ca în activitatea noastră să ținem seama de acest trecut. Este vorba, de asemenea, de trecutul glorios al mișcării revoluționare și comuniste, de trecutul anilor construcției socialiste care a ridicat patria noastră la un înalt grad de dezvoltare în toate domeniile activității economico-sociale. Acest trecut glorios stă la baza dezvoltării viitoare a poporului nostru, în centrul politicii educative! Numai dacă vom ști să îmbinăm în mod armonios trecutul glorios cu prezentul vom reuși să trasăm căile făuririi cu succes a societății socialiste multilateral dezvoltate, să creăm premizele necesare făuririi comunismului în România!

Iată cum trebuie pusă problema trecutului și iată de ce, criticînd vechea orînduire, stările negative din trecut nu trebuie să negăm totul. Avem toate motivele să fim mîndri de trecutul de luptă și muncă al poporului nostru, de ceea ce am realizat în anii socialismului; avem toate motivele să prețuim figurile luminoase progresiste ale poporului nostru, eroismul maselor largi populare, fără deosebire de naționalitate, care prin lupta și munca lor au realizat tot ce există astăzi în România.

A FI COMUNIST ÎNSEAMNĂ A-ȚI ÎNSUȘI MARXISM-LENINISMUL ÎN SPIRIT CREATOR

Stimați tovarăși,

Așa cum am mai arătat, România a intrat într-o nouă etapă a dezvoltării sale economico-sociale, etapa făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate. Planul cincinal 1971—1975, recent adoptat de Marea Adunare Națională, prevede continuarea industrializării socialiste în ritm susținut. Sarcini mari sînt, de asemenea, stabilite în agricultură. Întreaga economie a țării noastre va cunoaște un ritm rapid de dezvoltare. Pe această bază urmează să crească în mod substanțial nivelul de trai, material și spiritual, al întregului nostru popor.

După cum am subliniat și la Congresul al X-lea, realizarea acestor sarcini este posibilă numai pe baza celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii contemporane. De aceea se impune ca o necesitate obiectivă îmbunătățirea și ridicarea nivelului învățămîntului, științei și legat de aceasta, a întregii activități politico-educative.

Dezvoltarea impetuoasă a forțelor de producție, crearea unei puternice baze tehnico-materiale, repartizarea mai justă a unităților economice și sociale pe teritoriul țării vor duce la noi și profunde schimbări în structura socială a țării, în relațiile sociale, în organizarea conducerii societății, a legislației și normelor juridice, în întreaga suprastructură a orînduirii noastre.

Pornind de la aceste perspective nu prea îndepărtate, este necesar să luăm toate măsurile pentru a asigura soluționarea cît mai corespunzătoare a noilor probleme care apar, pentru a conduce în mod științific procesul de organizare a societății — aceasta constituind de altfel, una din îndatoririle primordiale ale partidului și statului nostru socialist.

Ridicarea rolului conducător al partidului și dezvoltarea continuă a democrației socialiste presupune creșterea nivelului politico-ideologic al cadrelor de partid și de stat, al tuturor comuniștilor, formarea unei înalte conștiințe socialiste a întregului popor, pentru a putea acționa în mod conștient în făurirea propriului lor destin.

Întreaga activitate politico-ideologică de făurire a unei înalte conștiințe socialiste trebuie să se realizeze pe baza concepției despre lume a clasei muncitoare — materialismul dialectic și istoric, pe baza ideologiei marxist-leniniste. Numai însușindu-și temeinic această concepție, metoda de analiză dialectică a fenomenelor, cadrele de partid și de stat vor putea înțelege bine atît legile obiective ale dezvoltării sociale, cît și noile tendințe și forțe care se afirmă și sînt în stare să asigure progresul societății omenești.

În legătură cu aceasta e bine să ne reamintim avertismentul lui Marx și mai tîrziu al lui Lenin, după care tezele teoretice ale socialismului, concepute de ei, nu trebuie privite ca ceva imuabil, elaborate odată pentru totdeauna.

Este necesar să se înțeleagă că marxism-leninismul este o învățătură vie care se reînnoiește continuu; caracterul său revoluționar constă tocmai în faptul că se îmbogățește permanent cu toate concluziile științifice ale dezvoltării sociale, că nu elaborează teze imuabile, date odată pentru totdeauna, ci ajută la cercetarea și înțelegerea evenimentelor corespunzător noilor condiții economice, sociale, naționale și istorice.

Din păcate unii mai consideră că a-ți însuși și aplica marxism-leninismul înseamnă a repeta pur și simplu anumite teze și idei generale, enunțate la timpul lor de clasicii marxism-leninismului, anumite formulări de principiu privitoare la revoluția și construcția socialistă sau diferite documente de partid. Cît de străină este o asemenea viziune de spiritul autentic al gîndirii materialist-dialectice a proletariatului demonstra cu deosebită convingere și ascuțime V.I. Lenin încă imediat după victoria Revoluției din Octombrie, afirmînd:

„Dacă studierea comunismului ar consta numai în însușirea a ceea ce este expus în lucrările, cărțile și broșurile comuniste, atunci foarte ușor am obține niște fanfaroni, sau bucheri comuniști, ceea ce ne-ar aduce numai prejudicii și neajunsuri, pentru că acești oameni, după ce vor fi învățat și citit ceea ce este expus în cărțile și în broșurile comuniste, s-ar dovedi neputincioși să lege laolaltă toate aceste cunoștințe și n-ar ști să acționeze așa cum într-adevăr o cere comunismul".

Într-adevăr, așa cum viața a confirmat și confirmă neîncetat, nu în acest spirit se poate însuși, dezvolta și aplica marxism-leninismul.

A fi cu adevărat marxist-leninist înseamnă a fi un explorator îndrăzneț și experimentat al drumului nou pe care îl deschide omenirii socialismul și comunismul, un cutezător vizionar al zilei de mîine pornind de la realitățile și cerințele arzătoare ale zilei de azi, precum și de la concluziile, generalizate pe plan teoretic, ale experienței de ieri și de azi.

Socialismul și comunismul care se edifică în condiții istorice concrete extrem de diverse, nu se pot înfăptui pe baza unui patent universal valabil, pe baza unei licențe unice, cum se întîmplă de pildă în tehnică. De altfel, dacă analizăm lucrurile mai atent, nici chiar în domeniul tehnicii, principiul reproducerii automate a unui model unic nu este întrutotul valabil, pentru că oricine cumpără astăzi o licență este nevoit să o adapteze la cerințele și condițiile proprii și mai ales este interesat să acționeze pentru perfecționarea acesteia, dacă nu vrea să rămînă în urmă, ținînd seama că tehnica universală nu stă pe loc, că ceea ce este astăzi modern, mîine devine perimat și ineficace; și noi am importat unele licențe care după un timp s-au învechit. Cu atît mai mult în domeniul vieții sociale, în organizarea relațiilor noi, socialiste, trebuie permanent ținut seama de schimbările noi care intervin neîntrerupt în viață, de cerințele progresului și de necesitatea adoptării formelor organizatorice care corespund condițiilor concrete date.

Reamintesc toate acestea pentru că — așa cum am spus mai înainte — se manifestă încă tendința de a se considera că este suficient să-ți însușești anumite citate sau teze din clasicii revoluționari pentru a deveni un bun comunist.

A fi comunist presupune a fi un om cu multiple cunoștințe științifice și culturale, care se ocupă continuu de lărgirea orizontului său spiritual, de însușirea a tot ce este mai înaintat în epoca sa.

A fi activist comunist presupune, pe lîngă aceasta, și capacitatea de a înțelege noul, de a elabora, pe baza noilor cuceriri ale științei, concluzii teoretice și practice pentru transformarea revoluționară a societății omenești.

În condițiile țării noastre, unde partidul reprezintă forța conducătoare, aceste cerințe — pentru un comunist, și mai ales pentru un activist de partid și de stat — devin și mai stringente.

Este cunoscut că există legități generale care acționează și în socialism, că odată cu dezvoltarea socialismului se afirmă noi legi sociale. Pentru a elabora o linie politică justă, pentru a stabili măsurile organizatorice necesare realizării în practică a liniei politice generale, se cere studierea și înțelegerea legilor obiective, se impune să se acționeze în concordanță cu acestea.

Trebuie să avem permanent în vedere că generalul se realizează și se confirmă prin particular, că numai în măsura în care un partid comunist știe să înțeleagă realitățile concrete în care-și desfășoară activitatea și să acționeze ca atare poate asigura succesul luptei revoluționare.

După cum se știe, au fost și sînt încă multe discuții în legătură cu acțiunea legităților generale în condițiile socialismului. Aș lua, spre exemplu, problema contradicțiilor. Se pune întrebarea, dacă în socialism se mai manifestă contradicții, dacă acestea pot deveni antagoniste. Pentru a da un răspuns cît mai apropiat de adevăr, trebuie să pornim de la realitățile concrete din țara noastră. Viața a demonstrat nu o dată că și în condițiile socialismului există și se dezvoltă contradicții, că — dacă nu sînt sesizate și înțelese la timp și nu se acționează în mod conștient pentru depășirea lor — ele pot deveni antagoniste, pot duce chiar la ciocniri.

Aș lua, spre exemplu, deosebirile dintre sat și oraș, problema contradicțiilor între muncitori și țărani. Din experiența noastră știm că în perioada dinaintea cooperativizării, aceste contradicții erau destul de mari și au luat cîteodată chiar forme ascuțite.

Datorită politicii juste promovate de partid și guvern și îndeosebi ca rezultat al cooperativizării complete a agriculturii, aceste deosebiri de interese și contradicții s-au diminuat mult, dar nu am putea spune că au dispărut cu desăvîrșire. Este vorba în primul rînd de prețurile produselor agricole și industriale și, în al doilea rînd, de condițiile generale de la orașe și de la sate. Pentru ca aceste contradicții să nu se adîncească, să nu devină antagoniste și să nu ducă la ciocniri, este necesară o politică justă de prețuri prin acțiunea conștientă a statului socialist, se impun în continuare eforturi pentru a ridica nivelul satelor, pentru a apropia condițiile de viață de la sate de cele existente în orașe.

Dar în același timp este necesar să se desfășoare și o largă muncă educativă pentru ca atît țăranii cît și muncitorii să înțeleagă că este în interesul lor fundamental, al întregii societăți socialiste, să existe un raport just între prețurile industriale și agricole; totodată, trebuie dusă o luptă hotărîtă împotriva oricăror tendințe de speculă.

După cum se știe, partidul și statul nostru acționează cu fermitate în această direcție, dar trebuie să fim conștienți că soluționarea radicală a acestor probleme cere o perioadă îndelungată, că încă mulți ani va fi necesar să acordăm toată atenția rezolvării lor cît mai corespunzătoare, pentru a asigura dezvoltarea și întărirea alianței dintre clasa muncitoare și țărănime, dispariția treptată a deosebirilor esențiale dintre sat și oraș.

Este deci necesar nu să afirmăm că în socialism nu pot fi contradicții ci — recunoscînd existența lor — să acționăm pentru a le înțelege, să stabilim cele mai potrivite căi în vederea soluționării lor în mod conștient, în concordanță cu interesele făuririi societății socialiste.

Aceasta are o mare importanță în lumina tezei dialectice privitoare la raportul dintre existența materială și conștiință, la primatul condițiilor vieții materiale asupra conștiinței. Pornind de la premisa că modul de viață socială determină modul de gîndire al oamenilor, raporturile dintre ei, nivelul conștiinței lor, trebuie să dăm toată atenția perfecționării continue a cadrului social în care își duc viața și se manifestă pe planul societății oamenii muncii din țara noastră. Desigur, victoria socialismului, exproprierea expropriatorilor și instaurarea proprietății socialiste au schimbat baza vieții materiale, au înlăturat inegalitatea economică și politică de clasă au creat temelia dreptății sociale. Prin aceasta nu am soluționat însă ansamblul problemelor sociale pe care le implică înfăptuirea plenară a principiilor socialismului și comunismului. De aceea se impune să acționăm în continuare pentru perfecționarea organizării societății, a raporturilor socialiste de producție și a relațiilor dintre oameni, să aplicăm cu consecvență, în toate domeniile vieții sociale, principiile echității socialiste. În această ordine de idei o însemnătate de prim ordin are realizarea judicioasă a repartiției venitului național, astfel încît să se evite atît tendințele egalitariste cît și crearea

Expunerea tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU

unor diferențe nejustificat de mari între cîștigurile diferitelor categorii sociale. Este cunoscută preocuparea constantă din ultimii ani a conducerii partidului și statului nostru pentru diminuarea discrepanțelor dintre veniturile oamenilor muncii; ca urmare decalajul dintre salariile nete cele mai mari ale cadrelor de conducere din economie și salariul minim s-a redus de la aproape 10 ori în 1965 la 6,7 ori în prezent. Dacă luăm în calcul și influența pe care o exercită cheltuielile sociale asupra nivelului de trai al oamenilor muncii, acest decalaj este de fapt de circa 4,5 ori, ceea ce în condițiile social-economice din țara noastră, considerăm că poate fi apreciat în general drept corespunzător. Acest raport se va mai îmbunătăți însă și mai mult în cursul actualului cincinal ca urmare a faptului că, în contextul creșterii salariului mediu nominal cu circa 26 la sută, salariul minim va spori cu peste 37 la sută. Preocupîndu-se continuu de îmbunătățirea condițiilor de viață ale celor cu venituri mai mici, de reducerea diferenței nejustificate dintre venituri, partidul și guvernul urmăresc totodată ca în realizarea acestei repartiții să se țină seama de cantitatea și calitatea muncii depuse, de importanța și răspunderea socială a diferitelor activități, de condițiile mai grele de lucru, astfel încît retribuția să aibă un important rol stimulativ, să nu împingă la egalitarism mic burghez care ar putea avea consecințe dăunătoare pentru dezvoltarea societății noastre socialiste.

În socialism lupta între vechi și nou are, de asemenea, un rol important și constituie o forță motrice a dezvoltării societății. Această luptă se poate desfășura însă fie în mod stihinic, fie în mod organizat și conștient. Pentru a dirija în mod corespunzător acest proces dialectic, este necesar să se sesizeze la timp noul și să se acționeze împotriva vechiului în așa fel încît să nu se ajungă la ciocniri.

Așa a acționat partidul nostru în problema cooperativizării, spre exemplu, sprijinind dezvoltarea cooperativelor, dar neforțînd lucrurile, ceea ce a permis ca acest proces revoluționar să se încheie prin afirmarea sectorului cooperatist socialist în agricultură, fără a produce prea mari frămîntări. Spun aceasta deoarece, după cum se știe, au fost comise la un moment dat și anumite greșeli în forțarea cooperativizării. Este vorba îndeosebi de primii ani, cînd s-au și ivit o serie de greutăți, cu repercusiuni inclusiv asupra producției agricole și alianței dintre clasa muncitoare și țărănime. Este adevărat că partidul a combătut cu hotărîre aceste greșeli și a acționat pentru lichidarea lor — și tocmai datorită acestui fapt cooperativizarea s-a putut realiza în bune condițiuni, ducînd la dezvoltarea producției agricole, la întărirea alianței clasei muncitoare cu țărănimea, la sporirea încrederii țărănimii în politica marxist-leninistă a partidului nostru.

Acum putem aprecia și mai mult cît de just a procedat partidul nostru trecînd la înfăptuirea cooperativizării agriculturii, la realizarea economiei socialiste unitare, ne putem da și mai bine seama ce greutăți ar fi trebuit să învingem dacă nu am fi înțeles la timp noul, dacă nu l-am fi susținut și nu l-am fi promovat cu curaj, dar și cu multă atenție.

De aici reiese necesitatea de a studia întotdeauna cu atenție fenomenele sociale, de a acționa și de a crea condiții corespunzătoare pentru afirmarea și promovarea noului ; rezultă, în același timp, și necesitatea de a acționa împotriva vechiului, care nu dispare de la sine, ci trebuie înlăturat la vreme pentru a nu se ajunge la conflicte. În promovarea noului trebuie ținut seama de condițiile concrete, de a nu se forța niciodată lucrurile, de a nu se recurge la mijloace administrative, ci de a se acționa prin mijloace economice și politice, dirijînd astfel în mod conștient procesul de afirmare a noului în viață.

POLITICA EXTERNĂ PĂTRUNSĂ DE SPIRITUL CONCEPȚIEI MATERIALIST-DIALECTICE A PARTIDULUI ȘI STATULUI NOSTRU

Se poate spune că și în activitatea internațională partidul nostru a acționat și acționează pe baza principiilor materialismului dialectic și istoric.

În elaborarea politicii internaționale am pornit întotdeauna de la contradicțiile existente, de la noile fenomene ce apar pe plan internațional, am avut și avem în vedere că și în relațiile dintre state există și pot apare contradicții, că și în viața internațională are loc o luptă continuă între vechi și nou.

După cum este cunoscut, victoria Marii Revoluții Socialiste din Octombrie a marcat o nouă eră în istoria societății omenești — era socialismului. O dată cu aceasta a apărut o nouă contradicție fundamentală în viața internațională, care s-a amplificat o dată cu victoria socialismului în noi țări, cu formarea sistemului socialist mondial. Reacțiunea internațională a încercat prin toate mijloacele, inclusiv intervenția militară, să împiedice victoria socialismului, dar popoarele Uniunii Sovietice, sub conducerea partidului făurit de Lenin, cu sprijinul clasei muncitoare și al forțelor revoluționare din toate țările, inclusiv din România, au înfrînt pe reacționari și intervenționiști, făurind cu succes noua orînduire socialistă.

Victoria revoluției, după cel de-al doilea război mondial într-un număr de state din Europa, Asia și America Latină, printre care și în țara noastră — aș sublinia în mod special crearea Republicii Populare Chineze care a avut o importanță istorică deosebită — a dus la afirmarea și mai puternică a noului care reprezintă viitorul întregii omeniri — socialismul și comunismul.

Formarea sistemului socialist mondial — după cel de-al doilea război mondial — care cuprinde 14 state, a deschis calea pentru afirmarea în lume a unor relații de tip nou între state și popoare. Tocmai datorită existenței sistemului socialist mondial, în raportul de forțe pe arena internațională s-au produs schimbări radicale, creîndu-se posibilități reale ca forțele antiimperialiste să pună capăt politicii imperialiste de război și să asigure pacea între popoare.

După cum se știe, în relațiile dintre țările socialiste s-au ivit o serie de divergențe și chiar contradicții. Se poate spune că acestea sînt determinate atît de unele deosebiri economice, sociale, naționale, istorice, deci de cauze obiective, dar și de anumite greșeli de ordin subiectiv. De altfel, se știe că Lenin a atras atenția, la timpul său, că pot apare unele contradicții între țările socialiste. Pornind de la aceste realități, problema care se pune este nu de a nega existența acestora, ci de a le înțelege cauzele și a milita activ în direcția împiedicării adîncirii lor, pentru găsirea căilor care să ducă la depășirea acestora.

În acest spirit a acționat și acționează partidul nostru, Republica Socialistă România, considerînd că aceste divergențe sînt vremelnice, că dacă se acționează cu grijă, pornind de la interesele generale, de la afirmarea noului, a principiilor marxist-leniniste și a internaționalismului socialist în relațiile dintre state — bazate pe deplina egalitate în drepturi, respectul independenței și suveranității naționale, neamestecul în treburile interne, întrajutorarea și avantajul reciproc — aceste divergențe pot fi depășite, relațiile de tip nou pot să se afirme tot mai deplin. Noi avem toată convingerea că, în ciuda existenței încă a anumitor greutăți, aceste divergențe vor fi depășite, relațiile de tip nou vor triumfa, deoarece aceasta constituie o necesitate obiectivă a dezvoltării societății socialiste.

În același mod se pune problema și în ce privește relațiile dintre partidele comuniste și muncitorești. Divergențele din mișcarea comunistă și muncitorească se datoresc atît condițiilor economico-sociale, naționale, dar îndeosebi faptului că vechea formă de unitate nu mai corespunde noilor condiții istorice, lucru recunoscut de altfel încă din 1943, cînd Internaționala Comunistă a hotărît să se autodizolve. Orice încercare de a menține vechile stări de lucruri nu poate să nu ducă la divergențe ; de aceea este necesar să se acționeze pentru realizarea unității pe noi baze, pe baza principiilor marxist-leniniste și ale internaționalismului proletar, care presupun deplina egalitate între partide, respectul independenței și neamestecul în treburile interne, dreptul fiecărui partid de a-și elabora linia politică corespunzător condițiilor din țara respectivă.

Colaborarea și întrajutorarea, solidaritatea internațională trebuie să pornească de la aceste realități ; numai pe această bază se va realiza o nouă unitate care va fi incomparabil superioară celei anterioare.

Se poate spune că ne aflăm într-un stadiu de afirmare a acestei noi unități, care va da mișcării comuniste și muncitorești noi dimensiuni naționale și internaționale. De aceea, partidul nostru acționează cu consecvență pentru dezvoltarea relațiilor de colaborare cu toate partidele comuniste și muncitorești, pentru întărirea unității și colaborării lor pe baza respectării stricte a dreptului fiecărui partid de a-și elabora linia politică corespunzător condițiunilor în care își desfășoară activitatea, pentru întărirea unității și coeziunii liber consimțite a partidelor comuniste și muncitorești.

Referindu-mă la securitatea europeană, se poate spune, de asemenea, că inițial ea a avut nu prea mulți adepți. Faptul că aceasta corespundea necesității și intereselor tuturor popoarelor continentului nostru a făcut ca ideea securității europene și a unei conferințe a tuturor statelor interesate să cîștige tot mai mulți adepți, fiind astăzi îmbrățișată practic de toate statele europene. De aceea se poate aprecia că sînt create condițiile spre a se trece la reuniuni pregătitoare pentru organizarea, într-un timp nu prea îndepărtat, a conferinței general-europene.

În general, sîntem martorii unor profunde transformări în viața internațională, ai creșterii tot mai puternice a forțelor care se pronunță pentru instaurarea în relațiile dintre state a principiilor deplinei egalități, a respectului independenței și suveranității naționale, pentru renunțarea la forță sau la amenințarea cu forța în rezolvarea problemelor litigioase.

Afirmarea acestor principii în relațiile dintre state, fără deosebire de orînduire socială, dovedește că ele corespund unor necesități obiective, că în ciuda unor obstacole ele se vor impune în practica internațională.

O importanță deosebită în dezvoltarea situației internaționale o reprezintă hotărîrea adoptată, cu o mare majoritate, pentru restabilirea drepturilor legitime ale Republicii Populare Chineze în O.N.U. și în celelalte organisme internaționale. Aceasta, aș putea spune, constituie o dovadă în plus că ceea ce reprezintă o necesitate obiectivă în dezvoltarea vieții internaționale nu poate fi multă vreme împiedicat să se afirme, că orice încercări s-ar face, mai devreme sau mai tîrziu, vechiul — și aici este vorba de vechea politică — trebuie să eșueze și să facă loc unei politici raționale, corespunzătoare intereselor cauzei colaborării internaționale și păcii în lume.

Acest adevăr se reflectă și în alte aspecte ale vieții internaționale contemporane și chiar în însăși înfruntarea majoră a zilelor noastre — aceea dintre aspirația arzătoare a uriașei majorități a omenirii spre pace și destindere, și politica de încordare, agresiune și război dusă de cercurile militariste imperialiste. Constituie un anacronism, cu repercusiuni deosebit de grave asupra popoarelor, cursa înarmărilor și, îndeosebi, a înarmărilor nucleare. Împotriva acestei politici a vechiului de care se cramponează cercurile reacționare, se ridică uriașe forțe mondiale, practic opinia publică internațională care cere promovarea unei politici noi de dezarmare, de orientare a uriașelor fonduri militare spre progresul material și cultural al tuturor popoarelor, a unei politici de încredere și colaborare. Pornind de la aceste considerente, partidul și guvernul țării noastre militează cu energie și consecvență pentru dezarmare generală, și în mod deosebit, pentru dezarmarea nucleară, se pronunță hotărît pentru organizarea unei conferințe consacrate dezarmării la care să participe toate statele lumii profund interesate în eliberarea de coșmarul unei conflagrații nucleare, în diminuarea poverii înarmărilor. Acționăm pentru trecerea de la declarații generale la măsuri concrete, practice în direcția dezarmării.

Un alt anacronism în viața internațională, un rezidiu al vechiului, al epocii războiului rece, îl constituie de asemenea menținerea blocurilor militare opuse care, departe de a fi un mijloc de întărire a securității, reprezintă un factor de animozitate și suspiciune, o piedică în apropierea și conlucrarea între națiuni pe baza egalității în drepturi în vederea însănătoșirii climatului internațional și consolidării păcii. Așa cum un anacronism îl reprezintă și faptul că acum, la aproape 27 de ani de la terminarea războiului, în nenumărate state continuă să se afle trupe străine și baze militare. Ținînd seama de aceasta, România se pronunță pentru desființarea N.A.T.O. și, concomitent, a Tratatului de la Varșovia, creat în scopuri defensive ca urmare a constituirii Pactului Atlanticului de Nord, pentru lichidarea tuturor grupărilor militare opuse, pentru înlocuirea politicii de bloc cu dezvoltarea largă, nestingherită a colaborării multilaterale dintre națiuni și popoare.

Bazîndu-și întreaga politică internațională pe principiile dialecticii istorice, partidul și statul nostru se situează ferm de partea forțelor înaintate ale omenirii ,își pun eforturile în slujba noului în politica mondială, acționează împotriva mentalităților și pozițiilor perimate, dăunătoare, potrivnice intereselor popoarelor, intereselor păcii și progresului universal.

Este adevărat că desfășurarea vieții internaționale, a evenimentelor demonstrează, zi de zi, că noul își croiește drum prin lupte grele împotriva vechilor forțe imperialiste, reacționare, care vor să mențină și să continue vechea politică de forță și dictat, politica colonialistă și neocolonialistă.

În același timp, evenimentele confirmă cu putere faptul că forțele antiimperialiste, popoarele care luptă pentru apărarea independenței și suveranității lor naționale, pentru dezvoltare de sine stătătoare, devin tot mai puternice, că — dacă ele își unesc forțele — pot să se opună vechii politici, pot să asigure afirmarea noilor principii în viața internațională, a dreptului fiecărui popor de a se dezvolta corespunzător voinței sale, să ducă la lărgirea relațiilor de colaborare între popoare, la realizarea unei păci trainice pe planeta noastră.

Desfășurarea vieții internaționale evidențiază cu putere de lege că progresul economico-social al fiecărui popor, cauza luptei antiimperialiste, impun unitatea tuturor forțelor progresiste naționale, a tuturor forțelor antiimperialiste pe plan mondial.

Istoria, cel mai bun învățător, demonstrează că prigoana împotriva comuniștilor sau altor forțe revoluționare a dus la pierderea cuceririlor democratice, inclusiv la pierderea independenței naționale.

De aceea, colaborarea între toate forțele revoluționare democratice, naționale, antiimperialiste — și comuniștii sînt cei mai consecvenți luptători împotriva imperialismului — reprezintă o necesitate obiectivă pentru dezvoltarea economico-socială a fiecărui popor, pentru independența și suveranitatea națională, pentru desfășurarea cu succes a luptei împotriva politicii imperialiste de forță și dictat.

Fără unitatea tuturor forțelor antiimperialiste naționale nu se poate realiza un puternic front antiimperialist. Forța unității internaționale constă în coeziunea și puterea detașamentelor naționale; acest adevăr trebuie avut permanent în vedere și în toate împrejurările.

O analiză succintă a evenimentelor internaționale atestă justețea liniei generale a politicii externe a României, confirmă faptul că această politică corespunde unor necesități obiective, că ea ține seama atît de interesele poporului nostru, cît și ale popoarelor din țările socialiste, de cauza colaborării tuturor forțelor antiimperialiste, a tuturor statelor lumii în lupta pentru pace și colaborare internațională.

Nu doresc să mă refer la unele probleme mai actuale internaționale. Sînt cunoscute pozițiile partidului nostru în problema războiului dus de Statele Unite în Vietnam și Indochina, în problema conflictului din Orientul Apropiat, îngrijorarea noastră față de ascuțirea situației și încordarea relațiilor dintre India și Pakistan. Este cunoscută preocuparea partidului nostru de a se ajunge la încetarea cît mai grabnică atît a războiului din Vietnam, cît și a conflictului din Orientul Apropiat, de a se face totul pentru a nu se ajunge la un conflict armat între India și Pakistan ; aceasta o cer atît interesele popoarelor respective cît și interesele tuturor popoarelor, cauza colaborării și păcii internaționale.

M-am referit la unele probleme internaționale pornind de la unitatea dialectică dintre politica internă și externă, do-

(Continuare în pagina 6)

Expunerea tovarășului
NICOLAE CEAUȘESCU

(Urmare din pagina 5)

rind să subliniez și prin aceasta că în activitatea ideologică, de formare a omului nou cu o înaltă conștiință revoluționară, înțelegerea justă a fenomenelor internaționale. a noilor direcții în relațiile dintre state constituie o latură esențială a muncii politico-ideologice, educative.

De aceea va trebui să acordăm o atenție deosebită educării maselor largi populare în spiritul principiilor politicii externe a partidului și guvernului țării noastre, făcînd din fiecare activist și cetățean un militant activ pentru înfăptuirea acestei politici, pentru dezvoltarea colaborării și prieteniei cu toate popoarele lumii, pentru cauza păcii în lume.

ORGANIZAREA ÎNTREGII VIEȚI SOCIALE PE BAZA PRINCIPIILOR ETICII ȘI ECHITĂȚII SOCIALISTE

Stimați tovarăși,

Întreaga activitate politico-ideologică trebuie să se bazeze pe politica partidului nostru care reprezintă marxism-leninismul creator în România. Infăptuirea vastului program elaborat de Congresul al X-lea cere eforturi serioase din partea întregului partid și popor. Se impune o disciplină și o ordine desăvîrșită, mijloacele materiale și financiare trebuie gospodărite cu maximum de eficiență, înlăturîndu-se orice risipă. Trebuie să înțelegem că lichidarea rămînerii în urmă și făurirea unei economii avansate nu poate fi decît rodul muncii unite a întregului popor.

Desigur, colaborarea internațională are o mare însemnătate, constituie o cerință obiectivă ; de aceea țara noastră dezvoltă larg cooperarea cu țările socialiste, cu celelalte state din lume, dar esențialul, factorul hotărîtor îl reprezintă eforturile creatoare ale oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate. din țara noastră, munca întregului popor.

Numai pe baza folosirii cît mai judicioase a venitului național vom asigura atît reproducția lărgită, cît și creșterea nivelului de trai. În gospodărirea mijloacelor de care dispunem trebuie să ținem seamă și de prezent, dar și de viitorul națiunii noastre socialiste. Să acționăm ca o familie unită care dorește să ocupe, în lume, un loc tot mai respectat și demn, loc cucerit prin muncă și printr-o politică de colaborare, prietenie și pace.

Prin munca politică-educativă este necesar să asigurăm afirmarea cu putere în viață a principiilor comuniste. Membrii partidului, toți cetățenii patriei noastre socialiste, trebuie educați în spiritul eticii și echității sociale. Comunistul trebuie să lupte cu hotărîre împotriva exploatării și asupririi naționale și sociale, împotriva rasismului, șovinismului, naționalismului, a oricăror forme de înjosire a omului. El trebuie să fie luptător neabătut pentru relații de colaborare și prietenie între oameni, între națiuni, pentru realizarea în practică a principiilor dreptății, a unei juste repartiții a venitului național între oamenii muncii.

Comunistul trebuie să combată cu hotărîre obiceiurile burgheze și să lupte pentru înlăturarea lor din viața oamenilor.

Influența moravurilor burgheze se manifestă în primul rînd prin atitudinea față de proprietatea socialistă; furturile, delapidările, sustragerile de orice fel lovesc în interesele tuturor oamenilor muncii, sînt acte ostile construcției socialiste, de aceea trebuie considerate, așa cum spunea Lenin, ca acte contrarevoluționare.

Mentalitățile generate de clasele exploatatoare se exprimă și în tendințele de parazitism, în încercarea de a trăi fără muncă, pe seama altora, sau de a înșela societatea oferindu-i foarte puțin, și dacă se poate nimic, în schimbul avantajelor pe care i le creează aceasta. Expresii ale moravurilor și modului de viață burghez sînt, de asemenea, desfrîul moral, care poate îmbrăca nenumărate forme de manifestare, tendința de a duce o viață de lux prin cîștiguri ilicite, necinstea, minciuna, carierismul — vicii care alterează grav fizionomia omului și care vin în cea mai flagrantă contradicție cu principiile morale ale noii noastre societăți. Este necesar să combatem cu hotărîre fenomenele de căpătuială, de înavuțire personală în discordanță cu situația generală, să combatem favoritismul și nepotismul, toate acestea constituind, de asemenea, manifestări ale vechii societăți care trebuie să dispară în socialism. Dăunătoare mersului nostru înainte sînt și spiritul individualist, mic-burghez, de indiferență față de marile aspirații și eforturi ale poporului, sustragerea de la obligațiile pe care uriașa operă de transformare revoluționară a societății și de înflorire a patriei le pune în fața fiecărui cetățean. Viața arată că, mentalitățile vechi, de esență burgheză, sau mic-burgheză, pot avea consecințe deosebit de grave asupra poziției omului în societatea de azi. Ele pot duce pînă la urmă la descompunerea morală și politică a celor care devin prizonierii acestora, inclusiv la comiterea de acte ce pot aduce prejudicii societății, propriului popor, patriei socialiste, cauzei socialismului. Lupta fermă împotriva concepțiilor retrograde din vechea societate, împotriva obiceiurilor și moravurilor care poartă amprenta modului de viață burghez, eliberarea omului de tarele morale ale trecutului, de consecințele gravelor deformări spirituale produse de ideologia și comportamentul claselor exploatatoare constituie, de aceea, o latură esențială a activității politice de educație socialistă a oamenilor muncii din patria noastră. Tovarășii ilegaliști își aduc aminte ce mare atenție acordam noi poziției morale atunci cînd un om sau un cetățean dorea să intre în Partidul Comunist, deoarece și în condițiile ilegalității s-a dovedit nu o dată că descompunerea morală a dus la descompunere politică, la trădare. Deci problema poziției morale a comunistului, a fiecărui om al muncii, este o problemă esențială pentru dezvoltarea societății noastre.

Munca politico-educativă trebuie să pună pe primul plan apărarea proprietății socialiste — de stat și cooperatiste. Să facem ca fiecare cetățean să-și consacre energia și capacitatea creșterii avuției naționale, înfloririi vieții tuturor oamenilor muncii; numai astfel va crește și fericirea fiecăruia în parte.

Să educăm pe toți cetățenii, și în special tineretul, în spiritul cultului față de muncă, față de munca liberă, despovărată de exploatare din societatea noastră, singura sursă a progresului și prosperității poporului nostru, a națiunii noastre socialiste, mijlocul principal de afirmare a talentului și forței creatoare ale tuturor cetățenilor, de manifestare a personalității și autoperfecționare morală a fiecăruia.

În întreaga sa viață, comunistul trebuie să dea dovadă de modestie și simplitate, să combată manifestările de îngîmfare și aroganță, să ducă o viață familială și socială exemplară.

Comunistul trebuie să fie cinstit, curajos, demn, să lupte cu ardoare pentru adevăr, pentru dreptate și libertate. El trebuie să iubească munca, să depună eforturi și să se preocupe continuu pentru dezvoltarea proprietății socialiste de stat și cooperatiste, să pună pe primul plan interesele poporului muncitor, înțelegînd că între interesele personale și cele generale ale întregii societăți nu există nici o contradicție ci, dimpotrivă, există o strînsă unitate dialectică, că buna stare personală este strîns legată de bunăstarea întregului popor, că asigurînd dezvoltarea generală a țării asigură ridicarea și a nivelului său de trai.

Relevînd profunzimea și însemnătatea istorică a operei de transformare socialistă a omului, Lenin sublinia că partidul comunist trebuie să lupte pentru a face să prindă rădăcini în conștiința maselor, în deprinderile lor, în traiul lor de zi cu zi, regula : „toți pentru unul și unul pentru toți“, „...pentru a introduce treptat, dar ferm, disciplina comunistă și munca comunistă“.

În activitatea politico-educativă va trebui să acordăm o mai mare atenție politicii naționale marxist-leniniste a partidului nostru, să intensificăm activitatea de educare a oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate, în spiritul prieteniei și frăției, în lupta și munca comună pentru făurirea noii orînduiri sociale, pentru înflorirea României socialiste. Despre problema națională în general, despre rolul națiunii în socialism și despre problema naționalităților și rolul lor am vorbit pe larg, în mod deosebit, la a 50-a aniversare a partidului — și nu doresc să mai revin acum asupra acestora. De altfel, consider că asupra acestor probleme în partidul nostru există o deplină claritate. Consider că partidul nostru a contribuit mult la clarificarea și pe plan internațional a problemei naționale și a rolului națiunii în dezvoltarea socialismului.

De asemenea, va trebui să ne preocupăm permanent și continuu de educarea poporului nostru în spiritul solidarității internaționaliste cu popoarele țărilor socialiste, cu mișcarea comunistă și muncitorească internațională, cu oamenii muncii de pretutindeni, cu mișcările de eliberare națională, cu toate forțele marelui front antiimperialist. Aș putea spune că este un merit al partidului nostru că a pus un accent deosebit în educarea comuniștilor și a poporului nostru, în acest spirit, că și-a manifestat și își manifestă activ solidaritatea în practică și nu în vorbe, cu lupta tuturor popoarelor care se ridică împotriva asupririi naționale, a colonialismului și imperialismului, pentru libertate și independență.

Comunistul trebuie să știe să îmbine în mod armonios interesele naționale cu internaționalismul proletar. A fi comunist înseamnă a fi întotdeauna de partea popoarelor care luptă pentru independența lor națională, a milita pentru colaborare și pace între state și națiuni !

Toate aceste cerințe trebuie să devină de fapt norme de conviețuire și de relații pentru toți oamenii muncii, pentru întregul nostru popor. În acest spirit trebuie educați copiii și tinerii patriei noastre. Acestea trebuie să constituie cerințe obligatorii față de omul nou, înaintat, cu o înaltă conștiință socialistă.

Cred că va fi necesar să trecem la elaborarea mai amănunțită a normelor de relații și de conviețuire socială, care să devină un adevărat cod al educației și comportării socialiste și comuniste. În general, este necesar să acordăm mai multă atenție elaborării noilor norme de drept socialist pentru toate domeniile vieții sociale. Trebuie să înțelegem că multe din vechile norme de drept nu mai corespund noilor condiții economice, sociale și istorice, că păstrarea lor vine în contradicție cu cerințele noii orînduiri, că și aici trebuie să acționăm pentru înlăturarea a ceea ce este perimat și să facem loc noului care se afirmă cu putere.

Întregul sens al măsurilor privind activitatea politică-ideologică este de a asigura afirmarea tot mai puternică în viață a principiilor comuniste, de a învăța să muncim și să trăim în spiritul acestor principii. Fără îndoială că aceasta nu se poate realiza printr-o hotărîre, ci necesită o muncă foarte îndelungată și perseverentă în toate sectoarele de activitate.

Adeseori deficiențele existente în activitatea noastră ideologică, politică și cultural-educativă, fenomenele negative care apar în viața socială, în comportamentul unor oameni se încearcă a fi justificate prin teza despre rămînerea în urmă a conștiinței față de dezvoltarea vieții materiale. A accepta o asemenea justificare pentru lipsurile noastre înseamnă a încuraja o atitudine pasivă, defetistă, cu profunde repercusiuni negative asupra dezvoltării societății. Noi comuniștii studiem legile sociale obiective nu pentru a adopta o poziție fatalistă față de acestea ci, dimpotrivă, pentru ca, înțelegînd sensul lor, să putem acționa în interesul progresului social, în interesul oamenilor, al victoriei socialismului și comunismului. Fără a nega cîtuși de puțin rolul esențial al forțelor de producție în dezvoltarea societății, noi pornim de la teza, de asemenea marxistă, că la rîndul ei conștiința poate exercita o puternică înrîurire asupra mersului înainte al societății, că ideile înaintate, cucerind masele, devin o uriașă forță materială a progresului. Tocmai animați de această convingere dorim să intensificăm activitatea ideologică, politică și cultural-educativă, eforturile pentru ridicarea conștiinței socialiste a oamenilor muncii.

După cum vedeți, tovarăși, ne propunem să pornim la un drum lung. Nu este vorba de o campanie, ci de a așeza întreaga noastră viață socială pe principiile eticii și echității socialiste și comuniste, pe noi norme de conviețuire și relații sociale.

Dacă putem pune astăzi aceste probleme de mare răspundere, aceasta se datorește faptului că am intrat într-o nouă etapă a dezvoltării socialiste a României — în etapa cînd problema relațiilor sociale, a relațiilor dintre oameni, cînd afirmarea principiilor noi în practică condiționează întreaga dezvoltare socialistă a țării noastre, viitorul comunist al patriei. Este deci vorba ca și în acest domeniu să începem să acționăm mai organizat, împotriva vechiului, pentru promovarea noului. Numai atunci vom putea spune că ne îndeplinim datoria de comuniști, vom putea avea încredere deplină că viitorul țării, al poporului, se va afla în mîini sigure.

CREȘTEREA ROLULUI CONDUCĂTOR AL PARTIDULUI ÎN SOCIETATE, SPORIREA FUNCȚIILOR STATULUI ÎN CONDUCEREA VIEȚII SOCIALE

Stimați tovarăși,

Înfăptuirea acestor obiective fundamentale impune îmbunătățirea activității tuturor organizațiilor și organelor de partid, începînd cu Comitetul Central. Este necesar să se afirme și mai puternic rolul partidului de forță politică conducătoare în toate sectoarele activității economico-sociale ; așa cum este necesar ca statul nostru socialist să-și îndeplinească în mai bune condiții rolul său în toate domeniile de activitate.

Fiecare organizație de partid trebuie să poarte răspunderea și să acționeze pentru realizarea în viață a politicii partidului. Este necesar să întărim rolul organizațiilor de partid din ministere, institute de cercetări și organizații obștești, inclusiv din Uniunile de creație și societățile științifice. Toate aceste organizații — rămînînd în continuare în evidența comitetelor de partid ale sectoarelor de care aparțin — trebuie să lucreze în același timp sub îndrumarea Secretariatului Comitetului Central al partidului.

Este necesar să fie întărită exigența la primirea în partid și în general față de activitatea și comportarea în muncă și în societate a comuniștilor. Fiecare membru de partid trebuie să primească sarcini concrete în desfășurarea activității politico-educative în rîndul oamenilor muncii.

O atenție deosebită se impune să acordăm îmbunătățirii muncii cu activul de partid care constituie o uriașă forță politică în înfăptuirea hotărîrilor partidului și statului. Membrii comitetelor de partid din marile întreprinderi, instituții, comitetele comunale, orășenești, municipale și județene vor trebui să participe mai intens la întreaga activitate a organelor respective, fiecare membru al unui comitet urmînd să îndeplinească o muncă concretă.

Comisiile comitetelor județene, pe lîngă studierea anumitor probleme, vor trebui să participe și la exercitarea controlului în domeniile lor de activitate, inclusiv la controlul muncii aparatului de partid. Este necesar să se stabilească regula ca semestrial comitetele de partid să analizeze cum se desfășoară munca politică-educativă în sectorul lor de activitate.

Va trebui să fie îmbunătățită activitatea cabinetelor de partid, pentru ca ele să devină adevărate centre de conducere a muncii ideologice. În acest sens, pentru conducerea lor, este necesar să fie create consilii obștești care să se sprijine pe un larg activ de partid.

În vederea desfășurării în bune condițiuni a muncii educative, va trebui să fie create în toate întreprinderile, în instituții, comune și orașe cabinete pentru științele sociale și răspîndirea cunoștințelor științifice. În cadrul acestor cabinete vor funcționa și centrele de documentare pentru activitatea politico-educativă. De regulă, aceste cabinete vor trebui să funcționeze pe lîngă cluburi, cămine culturale și case de cultură.

În activitatea de combatere a diferitelor manifestări retrograde, moravuri și obiceiuri vechi, trebuie să crească și mai mult rolul adunărilor oamenilor muncii, care au o profundă influență educativă și socială.

Expunerea tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU

În cadrul muncii educative trebuie, de asemenea, să se acorde o atenţie deosebită întăririi disciplinei şi ordinii, respectării legalităţii socialiste, cunoaşterii şi aplicării riguroase a legilor statului nostru socialist.

Trebuie să punem capăt cu hotărîre atitudinii, care se mai întîlneşte chiar şi la unele cadre de conducere, de a nesocoti sau încălca legile statului, gîndind probabil că legile nu sînt făcute şi pentru ei.

Este necesar să asigurăm o bună cunoaştere a legilor, să organizăm un control permanent cu privire la realizarea lor. Orice încălcare a legilor, orice ştirbire a disciplinei şi ordinei dăunează desfăşurării cu succes a întregii activităţi, intereselor întregului popor şi de aceea trebuie combătute cu toată hotărîrea, neadmiţîndu-se manifestarea lor sub nici o formă în activitatea de partid şi de stat. Nu doresc să mă refer acum la aspecte concrete ; cred că fiecare dintre dumneavoastră cunoaşte multe şi sper că în cuvîntul pe care îl veţi lua vă veţi referi la ele, completînd astfel ceea ce am spus eu.

La desfăşurarea activităţii educative, la afirmarea în viaţă a principiilor eticii şi echităţii socialiste este necesar să participe în mod susţinut toate cadrele şi întregul activ de partid şi de stat, şi mai cu seamă să înceapă prin a-şi organiza viaţa şi munca lor în spiritul acestor principii.

Realizarea în bune condiţiuni a sarcinilor în domeniul muncii ideologice face necesară îmbunătăţirea în continuare şi a activităţii Comitetului nostru Central, a aparatului său.

În primul rînd, se impune o participare mai activă a tuturor membrilor Comitetului Central la munca ideologică. S-au obţinut unele îmbunătăţiri faţă de trecut, dar nu am putea spune că facem totul pentru aceasta. Comisiile Comitetului Central vor trebui să participe mai activ la studierea şi elaborarea documentelor şi hotărîrilor în domeniile respective şi în acelaşi timp la organizarea înfăptuirii şi controlului realizării acestora, inclusiv la controlul activităţii secţiilor Comitetului nostru Central.

Apreciez că prin aceasta vom face să crească şi mai mult rolul Comitetului Central şi, în general, al organelor de partid în conducerea întregii activităţi de partid ; va fi şi o dezvoltare a democraţiei de partid şi vom pune mai deplină ordine şi înţelegere în faptul că nu aparatul, ci organele de partid sînt cele care răspund de întreaga activitate.

În general, este necesară întărirea spiritului de răspundere, creşterea exigenţei în muncă. Să introducem regula ca cel puţin o dată pe an Comitetul Executiv, Prezidiul Permanent şi Secretariatul Comitetului Central să raporteze Comitetului Central despre activitatea lor. Toate ministerele şi organele centrale să prezinte rapoarte anuale despre activitatea lor în faţa Consiliului de Miniştri, iar Consiliul de Miniştri să raporteze Consiliului de Stat şi Comitetului Central al partidului.

Trebuie să acordăm în continuare o mai mare atenţie dezvoltării democraţiei de partid prin dezbaterea cu regularitate a hotărîrilor şi prin participarea comuniştilor la adoptarea acestora, prin creşterea contribuţiei lor la elaborarea liniei politice generale şi la transpunerea ei în viaţă.

Să dezvoltăm şi mai larg critica şi autocritica în întreaga viaţă de partid şi de stat. Este necesar ca presa centrală şi locală să trateze mai regulat problemele activităţii de partid şi ale muncii ideologice. Aceste măsuri trebuie să ducă la ridicarea nivelului politic-ideologic al tuturor comuniştilor, chemaţi să acţioneze cu fermitate pentru afirmarea principiilor comuniste, pentru creşterea rolului conducător al partidului.

În mod corespunzător se cer luate măsuri pentru îmbunătăţirea muncii organelor de stat, a organizaţiilor obşteşti, care au răspunderi şi îndatoriri deosebit de mari în înfăptuirea programului de dezvoltare a conştiinţei socialiste, de afirmare a omului nou. În acest spirit va trebui să continue realizarea măsurilor privind şi îmbunătăţirea activităţii Consiliului de Miniştri, a ministerelor, îndeplinirea de către ministere în mai bune condiţiuni a rolului pe care îl au în conducerea şi orientarea corespunzătoare a activităţii, participarea lor la întreaga muncă politico-educativă, la afirmarea principiilor de muncă şi viaţă comuniste.

Un rol deosebit, în această privinţă, au de asemenea sindicatele, cărora plenara Comitetului Central din februarie 1971 le-a precizat pe larg sfera de activitate. De aceea, nu cred că este cazul să insist acum asupra acestei probleme. Este necesar ca tovarăşii care lucrează în conducerea sindicatelor să ia toate măsurile pentru traducerea în viaţă a acestor hotărîri, pentru realizarea sarcinilor de mare răspundere ce revin sindicatelor.

În ce priveşte Uniunea Tineretului Comunist, ea are un rol deosebit de important în educarea în spirit revoluţionar a membrilor săi, cît şi a întregului tineret.

Şi în această privinţă hotărîrile Comitetului Central al partidului sînt foarte clare şi nu doresc să insist asupra lor. Este necesar ca tovarăşii din conducerea U.T.C., toate organele şi organizaţiile tineretului comunist să dea dovadă de mai multă iniţiativă, să ţină mai mult seama de cerinţele tinerei generaţii. Trebuie să organizăm astfel activitatea organizaţiilor tineretului, încît ele să devină o adevărată şcoală de educaţie şi de participare a tineretului la conducerea întregii activităţi sociale.

O atenţie deosebită se impune să acordăm muncii de educare a femeilor, participării lor în mai mare măsură la întreaga activitate de conducere a societăţii. În acest sens se impun şi îmbunătăţiri în organizarea şi în activitatea comisiilor de femei şi a muncii Consiliului Naţional al Femeilor, care urmează să fie în curînd analizată în Comitetul Executiv.

SPORIREA ROLULUI ŞCOLII CA FACTOR PRINCIPAL DE INSTRUIRE ŞI EDUCAŢIE A TINEREI GENERAŢII

Stimaţi tovarăşi,

Pornind de la faptul că şcoala reprezintă factorul principal de instruire şi educare a tineretului, partidul a luat un şir de măsuri pentru îmbunătăţirea învăţămîntului, pentru legarea lui mai strînsă de producţie, cercetare şi de viaţă. Este necesar să urmărim realizarea tuturor acestor măsuri şi ridicarea continuă a nivelului învăţămîntului de toate gradele. Începînd cu grădiniţele şi căminele de copii şi pînă la absolvenţii şcolii generale de 10 ani, copiii sînt permanent în grija învăţămîntului, iar după aceea tinerii — fie că urmează liceul, o şcoală profesională sau ucenicia la locul de muncă — se află de fapt tot sub îndrumarea învăţămîntului ; nu mai vorbesc de tinerii care urmează învăţămîntul superior, care pînă la vîrsta de 23, cîteodată pînă la 25 de ani se află sub îndrumarea învăţămîntului. Reamintesc toate acestea pentru a se înţelege mai bine de către noi toţi, dar mai cu seamă de către tovarăşii care lucrează în domeniul învăţămîntului, în Ministerul Învăţămîntului, marea răspundere ce revine şcolii, cadrelor didactice, comuniştilor din acest sector în educarea tinerei generaţii. Trebuie să facem din fiecare unitate şcolară un puternic centru de educaţie în spirit socialist şi comunist a copiilor şi tinerilor.

Avem datoria să creştem un tineret cu un larg orizont spiritual, înarmat cu tot ceea ce a creat mai bun omenirea în domeniul cunoaşterii, cu cele mai noi cuceriri ale ştiinţei universale. Fiecare educator, învăţător şi profesor din întregul sistem de învăţămînt trebuie să fie atît un bun specialist în domeniul său, cît şi un bun educator comunist. Numai îmbinînd aceste două calităţi cadrele didactice îşi vor putea îndeplini în bune condiţiuni sarcina de înaltă responsabilitate şi onoare pe care o au în formarea tinerei generaţii. Partidul apreciază în mod deosebit activitatea cadrelor noastre didactice, dar, în acelaşi timp, pune în faţa lor îndatoriri de şi mai mare răspundere. Sîntem convinşi că întregul corp didactic va răspunde cu entuziasm chemării partidului.

Va trebui să fie îmbunătăţită şi activitatea Ministerului Învăţămîntului, problemele educaţiei tineretului ocupînd o pondere mai mare în preocupările şi munca acestuia ; de aceea el trebuie să devină un minister al învăţămîntului şi al educaţiei, atît în fapt cît şi, poate, ca denumire.

LĂRGIREA ORIZONTULUI DE CUNOAŞTERE AL MASELOR — CONDIŢIE A DEZVOLTĂRII ŞI PERFECŢIONĂRII CONTINUE A DEMOCRAŢIEI SOCIALISTE

Un rol de seamă în formarea unei concepţii înaintate, în dezvoltarea conştiinţei socialiste, îl are ştiinţa — factor tot mai important în progresul general al societăţii socialiste. De aceea este necesar să acordăm şi mai mare atenţie dezvoltării ştiinţei, cercetării ştiinţifice, înarmării tineretului şi a tuturor oamenilor muncii cu noile descoperiri în toate domeniile de activitate. Un rol important în această direcţie îl au fizica, chimia, matematica, biologia, ale căror concluzii demonstrează materialitatea lumii, justeţea materialismului dialectic şi istoric.

Este necesar să îmbunătăţim activitatea în domeniul ştiinţelor sociale, îndeosebi în filozofie. Academia de ştiinţe sociale şi politice trebuie să abordeze cu mai mult curaj noile probleme ale dezvoltării sociale, naţionale şi internaţionale, concluziile ce se desprind din practica construcţiei socialiste naţionale şi internaţionale. Este necesar ca la această muncă să participe nemijlocit cadrele de partid şi de stat care lucrează direct în conducerea diferitelor sectoare de activitate. Academia trebuie să devină un puternic centru de dezbatere liberă a tuturor problemelor legate de progresul ştiinţelor sociale.

Va trebui să ne gîndim la organizarea unei acţiuni de masă în vederea răspîndirii cunoştinţelor ştiinţifice ; formarea unei concepţii înaintate despre viaţă nu se poate realiza fără cunoaşterea cuceririlor ştiinţei, începînd cu apariţia vieţii pe pămînt, întregul proces de formare a omului, de dezvoltare a societăţii şi a diferitelor concepţii filozofice şi terminînd cu noile descoperiri ale ştiinţei moderne. Se pare că va fi necesar să înfiinţăm un organism obştesc special care să se ocupe de răspîndirea cunoştinţelor ştiinţifice în rîndul maselor largi populare.

La baza întregului proces educativ de formare a omului nou trebuie să aşezăm munca, învăţămîntul, ştiinţa, ca factori primordiali ai activităţii umane, ai progresului societăţii omeneşti.

Un factor important al educaţiei socialiste îl reprezintă participarea tot mai largă a oamenilor muncii la conducerea activităţii economico-sociale. Sînt cunoscute măsurile organizatorice luate în acest sens, — crearea comitetelor şi consiliilor oamenilor muncii, ca organe colective de conducere, instituţionalizarea adunărilor generale ale oamenilor muncii, introducerea principiului muncii colective la toate eşaloanele, dezbaterea de către oamenii muncii a celor mai importante proiecte de legi şi hotărîri.

Toate acestea atestă lărgirea continuă a democraţiei socialiste, participarea tot mai activă a poporului la făurirea propriei sale istorii, a propriului său viitor. Participarea largă a celor ce muncesc, fără deosebire de naţionalitate, la conducerea societăţii reprezintă nu numai o dezvoltare continuă a democraţiei socialiste, dar şi o înaltă şcoală politică de educare socialistă, de creştere a răspunderii fiecărui cetăţean faţă de interesele generale ale colectivităţii, ale întregii naţiuni socialiste.

Democraţia noastră socialistă permite nu numai exprimarea opiniei celor ce muncesc, ci şi exercitarea controlului asupra modului în care se realizează politica partidului, hotărîrile de partid şi

(Continuare în pagina 8)

Expunerea tovarășului
NICOLAE CEAUȘESCU

(Urmare din pagina 7)

de stat. Una din formele de manifestare deosebit de importante ale democrației din țara noastră este crearea, prin legea recent adoptată de Marea Adunare Națională, a cadrului organizat în care masele se pot pronunța asupra promovării cadrelor, asupra ocupării diferitelor funcții de răspundere.

Propaganda noastră trebuie să scoată în relief mai pregnant, pe baza multitudinii dovezilor oferite de viață, superioritatea, de esență, a democrației noastre socialiste față de democrația burgheză. În timp ce în lumea capitalistă democrația are un caracter pronunțat declarativ, abstract, în țara noastră ea exprimă cu adevărat suveranitatea poporului în stat, participarea concretă a acestuia la elaborarea politicii generale interne și externe a țării, la luarea deciziilor care privesc interesele sale vitale, viitorul națiunii noastre socialiste. Participarea maselor la conducerea societății este condiționată însă și de înțelegerea justă a fenomenelor economico-sociale, a situației politice, pentru a putea judeca lucrurile în deplină cunoștință de cauză. De aceea, dezvoltarea democrației este strîns legată de ridicarea nivelului politico-ideologic, a conștiinței socialiste a întregului popor. Numai așa participarea la conducerea vieții economico-sociale va fi efectivă și nu formală.

Partidul și guvernul vor acționa și în viitor neîncetat pentru perfecționarea continuă a democrației socialiste ca parte integrantă a procesului de educație socialistă, de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate.

CREAȚIA LITERAR-ARTISTICĂ ÎN SLUJBA FORMĂRII OMULUI NOU, A ÎMBOGĂȚIRII VIEȚII SPIRITUALE A POPORULUI

Tovarăși,

Creația literar-artistică, rezultat al muncii și cunoașterii, este chemată să răspundă cerințelor făuritorilor de bunuri materiale și spirituale, să îmbogățească și să înfrumusețeze viața spirituală a omului ; pentru a fi la înălțimea imperativelor sociale, arta trebuie să-și tragă seva din frămîntările și năzuințele poporului. Cît de plastic exprima această dorință C. Dobrogeanu-Gherea cînd afirma : „Ideile și tendințele sociale sînt chiar sîngele cald și hrănitor care nutrește și face viețuitor organismul numit artă". Am acordat și acordăm o mare însemnătate creației literar-artistice. În uriașa activitate creatoare de formare a omului nou, cu o înaltă conștiință socialistă, literatura și arta trebuie să aducă o contribuție tot mai activă. Avem nevoie de proză, de poezii, de piese de teatru, de filme, de muzică, de picturi, de sculpturi care să înnobileze pe om, să-l însuflețească la fapte mărețe, eroice. Toate lucrările de artă, executate în forme și stiluri foarte variate, trebuie să redea preocupările și realitățile epocii pe care o trăim, viața poporului. Definind lumea care trebuie să constituie obiectul central al operei de artă, marele scriitor francez Anatole France spunea că gîndurile și ideile exprimate de artist „nu sînt gîndurile lui, ci propriile noastre gînduri, pe care poetul le face să cînte în noi... Poetul e un evocator. Cînd îl înțelegem sîntem tot așa de poeți ca și dînsul... Și credeți că am iubi atîta pe liricii noștri dacă ne-ar vorbi de altceva decît de noi ?" Noi vrem să-i prețuim tot mai mult pe liricii noștri și de aceea le cerem să vorbească în operele lor cît mai mult despre noi, despre poporul nostru muncitor.

Omul, constructor al socialismului, să se poată regăsi în aceste lucrări de artă, să-și descopere și defectele, dar și trăsăturile nobile ! Nu avem nevoie de o artă care să poleiască cu aur realitățile, dar nu avem nevoie nici de o artă care să acopere cu noroi sau smoală aceste realități ; avem nevoie de o artă care să fie suflet din sufletul poporului, să redea și greul și bucuria și visurile spre viitor ale oamenilor muncii, o artă izvorîtă din realitățile națiunii noastre, profund umanistă. Avem nevoie de opere de artă de toate genurile și pentru toate vîrstele ; copiii vor să cunoască și pe Făt Frumos creat de Ispirescu, dar vor să cunoască și pe Făt Frumos de astăzi, eroul luptei pentru dreptate socială și națională ; ei vor să știe cum arătau balaurii din basme, dar și cum arată balaurii timpurilor moderne și cine a fost sau este voinicul care le-a tăiat capetele; oamenii vor să afle din romane, poezii, piese de teatru, opere, din cîntece cum au luptat comuniștii și alți antifasciști și democrați, cum au înfruntat închisorile, lagărele, moartea chiar, pentru eliberarea poporului ; și trebuie știut că nici unul dintre aceștia nu a fost plîngător că viața este grea — au înfruntat dușmanul de clasă cu capul sus, au luptat încrezători în fericirea poporului, în cauza socialismului și comunismului.

Doresc ca de la această înaltă tribună să adresez creatorilor de artă chemarea :

Redați în artă măretele transformări socialiste ale țării, munca clocotitoare a milioanelor de oameni ; veți găsi și contradicții și conflicte reale, nu închipuite, și fapte mărețe emoționante, demne de numele de om !

Redați și frumosul și iubirea în înțelesul lor măreț !

Folosiți arma umorului, satirizați defectele care se manifestă în societate și la oameni !

Faceți din arta voastră un instrument de perfecționare continuă a societății, a omului, de afirmare a dreptății și echității sociale, a modului de muncă și viață socialistă și comunistă !

Aveți în fața voastră o perspectivă largă ; puneți talentul și măiestria de care dispuneți în slujba unei arte închinate poporului, cauzei socialismului și comunismului în patria noastră !

Sînt convins că cea mai mare parte a creatorilor vor răspunde cu noi și noi opere care să ridice pe culmi superioare arta românească !

În realizarea vastului program de educare și formare a omului nou un rol de seamă revine Consiliului Culturii și Educației Socialiste, care trebuie să asigure îndrumarea tuturor sectoarelor de activitate, a întregii munci cultural-artistice de la orașe și sate, manifestînd toată grija pentru a nu mai repeta lipsurile vechiului Comitet de Cultură. Sarcini de seamă revin, de asemenea, comitetelor județene ale culturii și educației socialiste.

Atît Consiliul Culturii și Educației Socialiste, cît și comitetele județene vor trebui să lucreze ca organe de partid și de stat, deci sub îndrumarea directă a comitetelor județene și a Comitetului Central al partidului, asigurînd unirea tuturor forțelor din sectorul culturii și al creației spirituale pentru desfășurarea cu succes a muncii cultural-educative de masă.

De asemenea, radioteleviziunea trebuie să pună în centrul emisiunilor problemele educației socialiste ; programele de radio și televiziune să fie astfel alcătuite încît pe calea undelor să fie propagate mărețele idealuri ale socialismului, politica internă și externă a țării noastre, știința și arta înaintată ; pe această cale să fie biciuite fără cruțare moravurile retrograde, să fie promovate normele socialiste de conviețuire. Tovarășii din conducerea radioteleviziunii, toți lucrătorii din acest important sector trebuie să considere că cea mai înaltă îndatorire a lor este realizarea în cele mai bune condiții a cerințelor partidului nostru, a cerințelor întregului nostru popor.

Așteptăm de la cinematografie, de la scenariști, regizori și artiști filme la un înalt nivel artistic și cu un bogat conținut educativ. Filmul să devină un puternic mijloc de educație socialistă a maselor !

De asemenea, pe scenele teatrelor noastre, a operei trebuie să-și facă loc lucrări de toate genurile, dar și lucrări contemporane, cu caracter revoluționar, militant, contribuindu-se și pe această cale, în spiritul tradițiilor noastre progresiste, la educarea maselor largi populare.

Casele de cultură, cluburile și căminele culturale, care au o îndelungată tradiție, trebuie să desfășoare o activitate cultural-artistică multilaterală, să cuprindă milioane de oameni, îndeosebi tineretul, contribuind în mod activ la educația socialistă a maselor, la răspîndirea culturii și științei, organizînd în așa fel munca cultural-artistică încît oamenii muncii să-și poată petrece timpul liber cît mai plăcut și în același timp educativ.

Sarcini de mare răspundere revin presei. Ziarele și revistele trebuie să deschidă larg paginile lor problemelor educației socialiste. Nu doresc să analizez acum activitatea presei ; va trebui să o facem cu o altă ocazie, pentru că sînt mai multe lucruri de spus. Ele trebuie să promoveze cu curaj experiența înaintată, să critice obiceiurile și moravurile înapoiate, să asigure exprimarea în paginile lor a părerilor oamenilor muncii din toate sectoarele de activitate, devenind astfel un puternic instrument în dezvoltarea democrației socialiste, în afirmarea principiilor eticii și echității socialiste în țara noastră.

Critica de artă are un rol de mare însemnătate, atît în promovarea creației artistice cu înalt conținut educativ, cît și în educarea estetică a maselor populare. Pentru a răspunde acestor cerințe, criticii de artă trebuie să acționeze întotdeauna în spiritul principiilor marxist-leniniste, să fie nepărtinitori și obiectivi, să contribuie prin tot ceea ce scriu la ridicarea artei noastre la un nivel tot mai înalt. Ei trebuie să militeze pentru o artă realistă și profund umanistă. În legătură cu aceasta, este necesar să lămurim mai bine aceste noțiuni care au un rol de cea mai mare însemnătate în realizarea unei arte avansate. De mult timp despre realism nu se mai vorbește aproape de loc. Pentru unii oameni de artă, realismul socialist este sinonim cu crearea unor șabloane și a unui model unic pentru artă. Consider că acest fel de a privi realismul este complet greșit. Este adevărat că în trecut au fost asemenea interpretări, — și nu numai interpretări, dar și practici — și ele au constituit încălcări și abuzuri pe care partidul le-a combătut cu fermitate.

Cînd vorbim de o artă realistă ne gîndim la o artă care să redea realitățile din țara noastră, din epoca în care trăim, epoca marilor prefaceri revoluționare, socialiste. Se poate, oare, concepe o artă care să nu redea în cele mai variate forme aceste vremuri mărețe ? Fără îndoială că nu ! O asemenea artă ar fi fără viață, s-ar ofili și ar muri ca floarea ruptă din plaiuri. Tocmai de aceea, unul dintre iluștrii cărturari ai României socialiste, George Călinescu, era atît de categoric în sublinierea importanței legăturii cu viața a operei de artă. „Zadarnic — spunea el — învîrtim condeiul și ne pierdem vremea, din curata reflecție nu iese nimic. De aceea, noi toți trimitem pe artist pe șantiere să cunoască viața și oamenii, știind că arta este o oglindire a vieții. Prin urmare, doi sînt termenii ce trebuie împreunați concret și cu valoare universală : viața și arta".

Iată de ce nu trebuie să ne fie teamă să mai vorbim despre realismul socialist, ci să aducem clarificările necesare, să facem să se înțeleagă că realismul nu presupune impunerea unor tipuri și șabloane în artă, ci deschiderea căilor spre o artă înfloritoare.

De asemenea, se impune a aduce anumite clarificări și în ce privește noțiunea de umanism socialist, care presupune o înțelegere mai complexă a omului în societate, luat nu ca individ izolat și exagerînd trăsăturile sale individuale, ci ca om social aflat în strînsă legătură și interdependență cu semenii săi, cu interesele maselor largi populare. Umanismul socialist presupune a reda fericirea personală în contextul afirmării personalității întregului popor. Pornind de aici, arta pătrunsă de umanismul socialist trebuie să fie închinată maselor largi populare, în rîndul cărora personalitatea nu se pierde, ci se afirmă tot mai puternic, o dată cu afirmarea și fericîrea întregii națiuni.

Anticipînd principiile esteticii noastre de astăzi și exprimînd, de altfel, un deziderat fundamental al artei autentice de totdeauna, marele savant român Nicolae Iorga afirma că „nu e poet acela care nu e pentru tot poporul său".

Consider că este necesar ca Academia de științe sociale și politice, critica de artă, să aprofundeze mai temeinic aceste noțiuni și altele de acest gen printr-o largă dezbatere principială și teoretică, deoarece fără asemenea clarificări nu se poate concepe înflorirea artei socialiste.

Problemele activității ideologice cuprind, de fapt, toate laturile vieții sociale. De aceea, este necesar ca organele și organizațiile de partid să acționeze pentru unirea tuturor forțelor de care dispune societatea noastră în direcția realizării hotărîrilor partidului privind îmbunătățirea activității politico-educative, formarea conștiinței socialiste care să devină o uriașă forță în înfăptuirea programului general de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate în România.

INTENSIFICAREA PARTICIPĂRII ROMÂNIEI LA SCHIMBUL MONDIAL DE VALORI CULTURAL-ARTISTICE

Stimați tovarăși,

În întreaga sa politică internațională România se pronunță pentru dezvoltarea multilaterală a schimburilor economice, științifice și culturale, fără nici o discriminare, cu toate statele lumii.

În epoca actuală a revoluției tehnico-științifice și a avîntului general al culturii, participarea activă la schimbul de valori științifice și de artă constituie o condiție a progresului fiecărei țări, cu atît mai mult pentru țările mici și mijlocii. Noi pornim de la faptul că făurirea socialismului nu se poate realiza decît pe baza a tot ce a realizat mai bun omenirea în toate domeniile economico-sociale, inclusiv în cel al artei. Este de înțeles că adoptînd un grandios program de edificare socialistă a țării, nu ne gîndim deloc să ne izolăm de alte popoare, ci, dimpotrivă, ne propunem să lărgim cît mai mult colaborarea pe baza respectului și avantajului reciproc.

De aceea, interpretările unor comentatori străini după care România intenționează să-și restrîngă raporturile culturale cu alte state sînt complet neîntemeiate și izvorăsc din necunoașterea sau neînțelegerea politicii noastre de relații cu străinătatea. Se poate spune că tocmai înfăptuirea programului îmbunătățirii activității politico-ideologice pe care îl adoptăm astăzi va deschide perspective și mai bune pentru sporirea schimbului de valori științifice și culturale.

În ce privește importul de lucrări de artă din alte țări, dorim ca poporul român să beneficieze de tot ceea ce gîndirea umană, arta și literatura universală — din trecut și din zilele noastre — au mai valoros ; dorim să importăm acele creații de literatură și artă, filme, piese

Expunerea tovarășului

NICOLAE CEAUȘESCU

de teatru care prin conținutul lor de idei servesc înălțării morale a omului, corespund operei de ridicare spirituală a poporului nostru, educării sale în spiritul umanismului și prieteniei.

Dar, este pe deplin justificat ca societatea să ia anumite măsuri pentru a împiedica pătrunderea în țara noastră — alături de creațiile bune, valoroase — a așa-ziselor opere de artă cu un conținut dăunător, cărților, filmelor sau pieselor de teatru care fac apologia crimei, a urii de rasă, a brutalității — și care nu pot decît să otrăvească sufletele, să „polueze", cum am mai spus, mediul spiritual. Considerăm că a împiedica pătrunderea și răspîndirea în țara noastră a unor asemenea lucrări constituie o măsură cu un profund caracter umanitar, care reflectă înalta răspundere cu care partidul și statul veghează ca poporul nostru, tineretul să crească și să se dezvolte într-o ambianță spirituală sănătoasă.

Dorim să importăm din alte țări acele lucrări literar-artistice care să îmbogățească orizontul oamenilor muncii, să contribuie la cunoașterea luptei și preocupărilor altor popoare pentru progres social și pace. Dorim să exportăm în străinătate creația noastră artistică care să facă cunoscute munca și viața nouă a poporului nostru. În acest fel schimbul de valori culturale cu alte țări va contribui la mai buna cunoaștere a popoarelor, la dezvoltarea colaborării și prieteniei dintre ele, la cauza păcii în lume.

Aceasta este menirea artei adevărate și ne pronunțăm pentru un asemenea schimb cultural cît mai larg ; în acest fel servim și interesele poporului nostru și cauza progresului în lume.

În această ordine de idei doresc să abordez o problemă care are o mare însemnătate principială, educativă. Și în trecut și astăzi se mai întîlnesc manifestări de admirație și de ploconire față de tot ce vine de peste hotare, fie că este valoros, fie că nu. Această atitudine reflectă în fond lipsă de demnitate națională, lipsă de spirit de discernămînt și pînă la urmă ignoranță, înapoiere, servilism mic burghez, neîncredere și subapreciere a realizărilor și a forțelor propriului popor.

Cred că este de înțeles că asemenea mentalitate este foarte dăunătoare dezvoltării economico-sociale a țării noastre, progresului științei și culturii României socialiste și de aceea trebuie să o combatem cu hotărîre.

Se știe, de altfel, cum erau ironizați și în trecut de popor, de spiritele luminate așa-numiții „bonjuriști" — prototipul snobului care, lipsit de personalitate, își închipuia că se distinge imitînd străinătatea, de cele mai multe ori în ceea ce avea aceasta mai negativ. Trebuie să spunem că avem din păcate și astăzi snobii noștri sau, cum spunea un personaj al lui Caragiale, „falițiì noștri".

Ridic aceste probleme pentru că ele au o mare însemnătate în activitatea noastră educativă, de formare a omului nou înaintat, cu o înaltă conștiință socialistă.

Doresc să fiu bine înțeles. Apreciem și admirăm tot ce este bun la alte popoare. Să nu disprețuim în nici un fel munca și creația altora, să învățăm necontenit din experiența altora și să importăm tot ce este mai bun și folositor. În același timp însă, să prețuim și să admirăm munca și creația minunatului nostru popor. Desigur, aceasta nu înseamnă să ne îngîmfăm sau să-i subapreciem pe alții. Dar nu putem să nu subliniem cu justificată satisfacție că și poporul nostru are realizări în toate domeniile de activitate care îl fac cunoscut și prețuit în străinătate.

Trebuie să avem permanent în vedere că fiecare popor, fie el mare sau mic, a contribuit, contribuie și va contribui la îmbogățirea patrimoniului civilizației universale care se compune, pînă la urmă, din ceea ce au creat toate națiunile lumii. Din acest punct de vedere, popoarele, ca și oamenii, sînt pe deplin egale. Mare este acel popor care se străduiește să dea cel mai mult civilizației și cauzei păcii în lume. Tocmai acestui țel îi consacră energia, talentul și forța creatoare poporul nostru care, făurindu-și propriul viitor fericit, contribuie la făurirea zilei fericite de mîine a umanității.

Am prezentat Comitetului Central principalele probleme ale activității politice-educative. Am enunțat direcțiile fundamentale ale activității partidului și statului în vederea perfecționării tuturor laturilor vieții economico-sociale, creării cadrului organizatoric și juridic adecvat, care să ducă la așezarea relațiilor din societatea noastră pe baza principiilor eticii și echității socialiste și comuniste, la ridicarea nivelului general al cunoașterii și la deschiderea largă a căilor pentru afirmarea în viață a acestor principii.

Realizarea acestor obiective de importanță vitală pentru făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate impune unirea tuturor forțelor de care dispune partidul, statul, societatea noastră. Totodată este necesar ca problemele perfecționării relațiilor sociale, ale educației să devină cauza permanentă a întregului popor. Numai cu participarea tuturor oamenilor muncii vom putea rezolva cu succes aceste probleme deosebit de complexe.

Noi, membrii Comitetului Central al partidului, toți activiștii de partid și de stat, purtăm o mare răspundere în fața partidului și a poporului pentru realizarea programului multilateral de ridicare a patriei pe noi culmi de progres și civilizație, pe culmile înalte ale comunismului.

La plenară participă mulți activiști de partid din anii ilegalității. Vă amintiți, tovarăși, în ce condiții a trebuit să lucrăm. Înfruntînd represiunile și teroarea am intrat în rîndurile mișcării revoluționare, comuniste pentru a lupta împotriva asupririi sociale și naționale, pentru înfăptuirea unei lumi mai drepte, care să asigure întregului popor condiții egale de viață atît materiale cît și spirituale .În cele mai grele împrejurări — cei care au stat în închisori și lagăre își amintesc — ne preocupam continuu de ridicarea nivelului politic și ideologic, discutam și gîndeam cum să realizăm în viață idealurile socialismului și comunismului.

Astăzi partidul nostru are răspunderea istorică de forță conducătoare a societății românești. Spre partid se îndreaptă nădejdea întregului popor. Noi, activiștii partidului, fiecare la locul său de muncă, sîntem chemați să răspundem acestor nădejdi, să realizăm în viață idealurile pentru care am luptat învingînd atîtea greutăți. Sînt convins că toți activiștii de partid și de stat, toți comuniștii își vor face pe deplin datoria muncind fără odihnă pentru realizarea acestor sarcini, veghind permanent la întărirea partidului, a unității sale, aceasta constituind garanția că partidul își va îndeplini în cele mai bune condiții misiunea sa istorică.

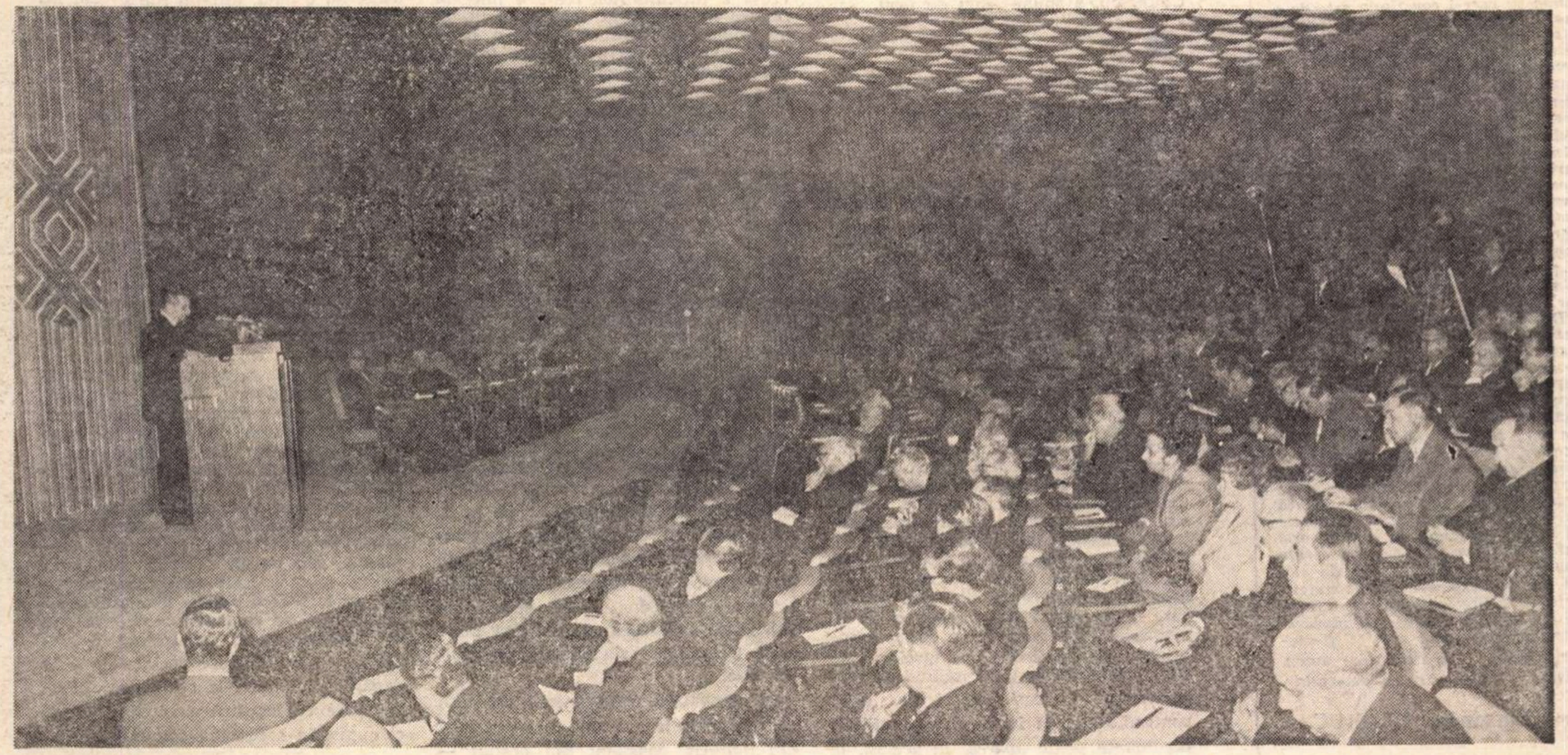
Sîntem convinși că plenara Comitetului Central va aproba în unanimitate hotărîrile Comitetului Executiv și direcțiile principale ale activității ideologice din prezenta expunere, că toți membrii Comitetului Central, toți participanții la plenară vor acționa pentru realizarea acestui program.

Așa cum au arătat dezbaterile de pînă acum din partid, măsurile și direcțiile fundamentale pe care le stabilim corespund în întregime necesităților dezvoltării societății noastre, voinței întregului partid, a întregului nostru popor. Realizarea lor în viață, ridicarea nivelului muncii ideologice și educative în general, vor exercita o puternică influență pozitivă asupra întregii activități a partidului, a poporului nostru, asupra întregii dezvoltări a națiunii noastre socialiste.

Aceasta se va reflecta, fără îndoială, în realizarea în mai bune condițiuni a prevederilor planului cincinal, în perfecționarea relațiilor de producție, a conducerii activității economico-sociale, în ridicarea continuă a bunăstării și fericirii întregului popor.

Avem în fața noastră o măreață perspectivă izvorîtă din realitățile lumii contemporane. Să muncim în așa fel încît să transformăm perspectiva în realitate vie. Avem toate condițiile pentru aceasta și în primul rînd avem un partid puternic, un popor minunat care înfăptuiește cu fermitate politica internă și externă a partidului. Poporului să-i închinăm întreaga noastră activitate, întreaga noastră viață. Să muncim neobosit pentru a asigura poporului român un loc demn în rîndul națiunilor socialiste, în rîndul tuturor națiunilor lumii, o viață liberă, independentă, tot mai fericită, un viitor luminos comunist.

Înfăptuind cu succes programul dezvoltării multilaterale a României socialiste, noi ne îndeplinim atît principala noastră îndatorire națională cît și principala obligație internațională. Prin aceasta ne aducem o contribuție prețioasă la dezvoltarea marxism-leninismului, la afirmarea socialismului în lume, la cauza prieteniei între popoare și a păcii în lume. **(Aplauze puternice, prelungite)**



Pro domo

Modesta aplecare

O VECHE ambiţie a literaturii a fost aceea de a face, deopotrivă, pe artist şi pe cititor, capabili să iasă din mărginirea lor, să trăiască mai multe vieţi, măcar în imaginaţie. În definitiv, nu sîntem o doamnă din înalta societate petersburgheză, îndrăgostită de un ofiţer cam uşuratic, şi nici nevasta cam mediocră a unui medic de ţară din Franţa veacului trecut şi totuşi am suferit alături de Ana Karenina şi de doamna Bovary, ne-am îmbogăţit experienţa cu experienţa lor. Exemplele pot fi înmulţite la nesfîrşit şi nu e nimic nou în această afirmaţie. E doar o aducere-aminte pentru scăderea orgoliului nostru şi un fel de a începe vorba despre un subiect care cred că se pune acum acut în faţa noastră a tuturor.

Ca să reconstituim multiplele existenţe care ne înconjoară şi pe care avem datoria să le înţelegem, avem nevoie nu numai de deschidere, de inteligenţă, sensibilitate şi spirit de observaţie, dar şi de o modestă aplecare asupra lor. M-au frapat, prin întreaga înţelepciune milenară ce le străbate, răspunsurile unei linotipiste în interviul de săptămîna trecută al lui Adrian Păunescu. Această muncitoare ce ne tipăreşte cărţile şi articolele în mediul totuşi toxic al Combinatului poligrafic este o filozoafă „in nuce", o existenţă obişnuită care se înscrie într-o viziune ce s-a exprimat, mai strălucit desigur, sub pana gînditorilor, dar a avut rareori un asemenea caracter de îndreptar trăit. Ea simte mai întîi că are un loc în lume, este lipsită de orice veleitarism. Nu e bogată, are, ca orice fiinţă umană, visuri şi aspiraţii, dar sînt departe de ea sterila vanitate, pregătirea de a fi gata pentru orice ca să-şi satisfacă dorinţele. Are, se vede din răspunsuri, un cod de moralitate bazat pe înţelepciune, pentru că se simte, nu mai puţin decît ţăranul integrat ocupaţiei lui multimilenare, parte dintr-o ordine a muncii, avînd un loc al ei, de cinste, „la lynotipul numărul 17". Iar concepţia ei despre viaţa cu nimic neobişnuită e rezumată în felul cum îşi defineşte zilele „zilele vieţii mele". Nu vreau să reproduc interviul, subliniez doar vioiciunea, detaşarea, armonia, calmul acestei fete. M-am uitat după poza ei, dar Luceafărul n-o publicase. Cîte milioane de existenţe nu sînt asemănătoare în straturile de bază ale societăţii noastre? Şi-mi spuneam de cîtă modestă aplecare e nevoie pentru a le cuprinde în carte şi ce săracă ar fi o carte a „zilelor vieţii noastre", dacă nu le-ar cuprinde. În varietatea lor, în vivacitatea, în lipsa de pretenţie, dar şi continua năzuinţă spre civilizaţie, în naivitatea lor în fond profund înţeleaptă.

În ultima vreme m-am întîlnit şi eu cu mulţi asemenea oameni, anonimii noştri contemporani, de efortul cărora depinde pînă şi cel mai elementar confort al nostru. Peisajul uman pe care-l constituie este de o mare bogăţie şi de o mare complexitate. Mulţi se găsesc la întretăierea dintre două lumi. La hidrocentrala de la Lotru sute şi mii de oameni visează la casa pe care şi-au construit-o la ţară, deşi lucrează de 10—15 ani pe şantierele hidroenergetice. Mitologia lor e ţărănească, deşi efectiv sînt muncitori şi aşa vor rămîne, desigur. Toată această uriaşă mişcare de oameni nu e statistică, e concret umană, variată, pitorească, desigur, dar nu numai atît. Pentru a înţelege acest timp trebuie să-i înţelegi pe ei şi nu există altă posibilitate decît o modestă aplecare spre existenţa lor vie.

Desigur, literatura a fost preocupată de eroul singular, de cel care iese din serie, dar trecerea spre modernitate s-a făcut în artă prin cuprinderea în special a acestor existenţe aparent modeste, din traiectoria cărora se desprinde o poezie tare şi esenţială, mari cicluri istorice, transhumanţele moderne care se aseamănă cu migraţiile păstoreşti la un alt nivel al spiralei de urcare a poporului român. O artă cu adevărat democratică nu poate să nu se preocupe de aceşti eroi care poartă în alt timp experienţa noastră veche. Numai aşa, de altfel, ea va respira aerul de autenticitate şi directeţe care rezultă ori de cîte ori artistul este cu adevărat interesat de unicul subiect al meseriei sale: linia destinului uman, văzut cu simpatie, cu em-pathie.

Alexandru IVASIUC

Dezbateri actuale

REALISM şi SOCIALISM

CLASICISM, romantism, realism — iată, va zice cineva, concepte mult prea generale care apar, în practică, amalgamate : inutile complicaţii ; şi apoi, scriitorii, cu rare excepţii, au respins asemenea încadrări, ca pe oricare altele. Dar aceasta e situaţia oricărei generalizări, vom răspunde şi — totuşi — de generalizări nu ne putem lipsi. „Fenomenul e totdeauna mai bogat decît ideea", nota Lenin în „Caiete filozofice", dar de aici nu trăgea concluzia deloc că ar trebui să renunţăm la concepte, la lege, ci doar că orice abstractizare trebuie privită şi ca o simplificare. Ca marxişti, mai luăm în considerare faptul că un anume curent literar se grefează totdeauna pe o tradiţie naţională, modificîndu-se în funcţie de aceasta şi că acelaşi curent, în aceeaşi ţară, se modifică în raport cu epoca. Asemenea precizări nu anulează însă existenţa unor curente universale distincte, dacă sînt privite cu simţul relativului, adică al concretului istoric. De am reduce toate operele doar la specificitatea fiecăreia, am produce pulverizarea artei în opere-monade, fiecare existînd doar în sine şi pentru sine, ceea ce ar semăna cu o catastrofă atomică a culturii. Şi apoi, originalitatea este şi ea un concept destul de aproximativ, în cele mai multe cazuri destul de necăjită, oricît ne-ar plăcea nouă să declamăm despre unicitate. În majoritatea cazurilor, unicitatea operelor apare ca sîrg al tagmei criticeşti.

S-a acreditat ideea că literatura europeană ar fi o pendulare între spiritul clasic şi cel romantic, iar realismul ar fi doar o şcoală literară de la sfîrşitul secolului al XIX-lea ; am modifica perspectiva : opera fiind un echilibru anumit între particular şi general, între caz şi tipicitate, există o permanentă opoziţie între realism şi romantism ; raport antagonic necesar în care realismul, înfruntînd romantismul, se îmbogăţeşte permanent. Romantismul stîrneşte teme şi probleme, descoperă zone inedite, împrospătează sensibilitatea ; fără el se ajunge la sărăcia hieratică academistă. Dialectica realismului constă în aceea că, după respingerea fiecărui val romantic, el nu revine la formele anterioare, ci se modifică înglobînd, în felul său, aceste probleme noi, aceste zone ale umanului inedite. Modificîndu-se, el se îmbogăţeşte şi adînceşte, fără a renunţa la esenţa sa. În acest caz, clasicismul ar însemna doar calificarea anumitor momente ale evoluţiei realismului etern şi nu invers (iar, a vorbi de clasicismul romantismului înseamnă, cu o expresie a lui Călinescu, a spune lemn de fier).

■

REALISMUL evoluează odată cu societatea şi cu metodele de cunoaştere ale realului, sporind, în acelaşi timp, acest proces de cunoaştere Omul apare într-o situaţie concretă, în raporturi sociale şi are de rezolvat, cu mijloacele epocii şi clasei sale, problemele impuse de mediul său. Omul nu are de ales între ipoteze ideale, ci între ipoteze posibile, el nu îşi alege nici problemele, nici soluţiile, ci alege dintre cele pe care societatea i le poate oferi la un moment dat. În această confruntare dintre individ şi societate se formează caracterul care este raportul dintre calităţile date şi eveniment (istorie). Caracterul nu se reduce la istorie, fiindcă atunci, într-o epocă, toţi indivizii ar avea acelaşi caracter, adică acelaşi tip de reacţie la eveniment. Caracterul nu se reduce la tipul de reacţie al individului, fiindcă evenimentele cărora are a le face faţă îi sînt date şi comune colectivităţii. Realismul clasicist al secolelor XVII şi XVIII a pus accentul pe tipologia biologică şi pe cea moralnică, cel al secolului nouăsprezece, pe tipologia socială, care nu le neagă pe primele, ci le înglobează, subordonîndu-le. Proza secolului al douăzecilea a fost fascinată de faptul că reacţiile unui individ nu sînt totdeauna aceleaşi, uneori ele fiind contradictorii, că în locul unei calităţi dominante poate apărea, la acelaşi, la un moment dat, o alta. Aşa-numita „disoluţie a eului" porneşte de la ideea justă a dialecticii caracterului, dar greşeşte absolutizînd. Modelul a fost — adesea — Dostoievski care şi-a obligat eroii să reacţioneze permanent invers decît se aştepta lectorul, mecanic paradoxal. Dialectica în caracter admite că există o frecvenţă maximă a unui anume tip de reacţie la eveniment, dar nu o permanenţă a tipului de reacţie ; că o calitate dominantă e însoţită de armonice diverse ce se pot armoniza divers şi, în anumite împrejurări, o calitate secundară poate deveni principală ; că acest caracter este un dinamism, un fenomen în modificare, neegal sieşi de la început la exitus, prin modelarea societăţii, şocuri de situaţie, schimbări fiziologice etc. Dar realismul, acuzat de imanenţă empirică, e acuzat, totodată, fiindcă tipizează, adică generalizează, transcende imanenţa. În spatele acestei acuzaţii confuze şi cacofonice se află o consecvenţă ideologică : respingerea realului, mai ales a unui anume real.

Trec peste o chestiune serioasă : transformarea hazardului obiectiv în lege ; dacă hazardul obiectiv e o realitate, el nu anulează necesitatea, ci demonstrează doar că legea îşi face drum printre întîmplări. Accidentul şi excepţia există, dar ele nu fac legea, ci sînt doar aspecte particulare ale acesteia. Hazardul obiectiv este interferenţa dintre două zone ale necesităţii. Un efect nu e reductibil la o unică sursă cauzală, ci la mai multe, un fascicol cauzal, dintre care cîteva nici nu ne sînt cunoscute. Existenţa unei necunoscute în pluricauzalitate nu înseamnă nici absurd, nici mister, ci doar un element ce nu e încă ştiut. Noul realism acceptă poliperspectiva, existenţa mai multor unghiuri de privire ce se completează şi se corectează reciproc.

■

REALISMUL este aspectul literar al lucidităţii : a cunoaşte situaţia în pluricauzalitatea ei, a încerca să o înţelegi chiar cînd ea te dezavantajează. Inamicul realismului este evazionismul, ceaţa artificială a sentimentalismului, halucinarea voită, dilatarea nesemnificativului şi neştiutului şi eludarea esenţialului. Literatura este imorală nu atît prin ceea ce spune, cît prin ceea ce tace ! Optimismul mecanic, cu orice preţ, este mai imoral decît tragicul necesar. O veselie inconsistentă ce apare din necunoaşterea vrută a dificultăţilor reale e imorală, fiindcă dă o imagine falsă a vieţii. Ea nu educă, ea dezarmează, e o hartă falsă. Există o literatură care trezeşte şi o alta care adoarme ; ultima nu poate fi nici realistă, nici revoluţionară. Şi cu aceasta ne aflăm în miezul chestiunii : raportul dintre societatea socialistă şi literatura ei. Aici ne izbim de o dificultate : existenţa, în domeniul romanului românesc, a unor suflete moarte, a unor romane ce şi-au zis şi realiste, şi socialiste şi care sînt — obiectiv — subliteratură. Cîteva observaţii generale : există în deceniul şase cărţi bune de proză : de ce să o negăm ? Subliteratura a existat totdeauna şi pretutindeni : de ce să o negăm ? Era extrem de dificil să creezi tipologia unei societăţi ce trăia cea mai radicală transformare a sa : de ce să o negăm ? În multe cazuri e vorba, pur şi simplu, de lipsa de talent a prozatorilor respectivi, alteori de faptul că ei scriau despre realităţi despre care nu ştiuseră nimic, cu care nu aveau nici o afinitate electivă şi asupra cărora se „documentau" la repezeală : ce ar fi putut ieşi bun din asemenea „cunoaştere" ? Apoi, să nu uităm că în ultimii ani au apărut şi romane anti-scheme, schematice pe dos, deloc superioare, sub toate aspectele false ! Ori nu e aşa ? O brambureală banală tot banalitate e.

Că romanul e o expresie a societăţii în care trăieşte autorul, că — explicit sau implicit, conştient sau neştiut — el ia o atitudine anume faţă de o societate anume, nu poate fi neutru faţă de acea societate, chiar dacă ar vrea, că, impunînd cititorului o anume imagine a societăţii respective, el, autorul, vrînd sau nevrînd, face propagandă politică, şi că criticul curat estetizant, luînd atitudine faţă de atitudinea autorului, face şi el propagandă politică — toate acestea mi se par clare. De altfel, cu Valoarea-în-sine-revelată-prin-Intuiţie-Fior-Cosmic intrăm în domeniul magiei, al tam-tamului şi al Dervişilor dansanţi faţă de care îmi recuz competenţa. Deci, să nu acuzăm caracterul politic — socialist— de eşecul unor cărţi ratate fie din lipsă de talent, fie din necunoaştere a realităţii despre care scriau. Dar a mai fost ceva : aceste romane — mă refer la nerealizări — au inventat probleme inexistente, au ignorat probleme existente : pe acest fals s-au construit conflicte şi caractere ce nu puteau fi decît false. Or, legea de bază a realismului este respectul realităţii în ceea ce aceasta are esenţial, atacul problemelor reale, chiar dacă ele par dificile : cine crede cu pasiune în justeţea şi victoria socialismului va şti cum să le spună, va şti să transmită pasiunea şi încrederea sa dincolo de dificultăţile inevitabile oricărei vieţi sociale. Realismul nu poate şi nu trebuie să renunţe nici în noua sa ipostază la aspectul său CRITIC ; o proză apologetic înduioşată nu are forţă propagandistică ; chestiunea fundamentală este, însă : CE criticăm şi în numele a ce ? Criticăm ceea ce a fost vechi şi putred în regimul burghez, ceea ce în dinamica revoluţionară a devenit vechi şi inutil, pe cei ce-şi apără privilegiile pierdute ieri sau alaltăieri SAU, dimpotrivă, tot ce semnifică forţele vii, creatoare ale poporului, ale partidului... Problema nu e CÎT criticăm, ci anume CE criticăm şi în numele a ce. Aici nu critica literară poate stabili tabele, ci credinţa pasionată în adevărul socialismului ca forţă mondială istoriceşte justă, încrederea în proletariat, în mase şi în partidul comunist. Fără o asemenea pasiune nu poate exista o adevărată literatură revoluţionară.

■

IDEEA — mai veche — după care prozatorul noului realism trebuie să vadă societatea noastră ca un fenomen în dezvoltare şi să descopere germenii noului, mi se pare conformă cu însăşi realitatea, cu adevărul. Din păcate, nu o dată, într-un roman sau altul, viitorul, sau ceea ce credea autorul că este viitorul, a fost integrat prezentului, descris ca prezent, astfel încît eroii nici nu mai ştiau cînd înfruntă problemele prezentului, cînd pe ale viitorului. Descriptivismul plat, ilustrativismul naiv, idilismul — sînt nerealiste, nesocialiste. În societatea noastră, legile împiedică un cetăţean să exploateze munca altora, să devină milionar sau latifundiar dar, nici setea de avere, nici cea de putere n-au dispărut, cum n-au dispărut egoismul, indiferenţa, laşitatea etc. Aici, în transformarea mai grabnică a omului, poate literatura să dea un ajutor imediat şi însemnat fără să abdice de la condiţia ei specifică. Etica noastră, spre deosebire de aceea ce decurge din alte sisteme, nu crede că oamenii pot fi transformaţi numai prin forţa cuvîntului, lăsînd intactă orînduirea capitalistă ce exacerbează toate instinctele agresive şi posesive ; dar cînd societatea noastră, răsturnînd vechea orînduire, construieşte o alta care generează condiţiile existenţei unui om nou, literatura poate contribui la generalizarea şi consolidarea caracteristicilor omului comunist. Nu există obiectiv mai înalt şi mai frumos decît acesta, crearea unei lumi în care binele, frumosul şi adevărul să se contopească. Erorile nu ne deprimă, ci ne îmbogăţesc, înfrîngerile personale cresc dorinţa de a le depăşi contribuind la realizarea singurei fapte ce justifică existenţa : omul comunist în societatea comunistă.

Paul GEORGESCU

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE

MARILE oraşe sînt interesante nu numai prin înfăţişarea lor, veche sau nouă, nu numai prin bogăţiile lor, nu numai prin şcolile, bibliotecile şi teatrele pe care le adăpostesc, ci şi prin muzeele de artă sau de literatură pe care le-au întemeiat datorită pasiunii unui om sau a mai multora.

Aceste nobile pasiuni şi-au găsit, prin grija partidului şi statului nostru, din îndemnul şi prin exemplul personal al tovarăşului Nicolae Ceauşescu, rostul şi împlinirea, în climatul acestor rodnici ani, în care tot ce face parte din fiinţa acestui popor şi reprezintă tezaurul său de valori este pus în cea mai deplină lumină.

Muzeul de artă al Republicii Socialiste România din Bucureşti se datoreşte grijii statului. Muzeele mai mici sînt creaţia unor oameni plini de pasiune pentru o ramură sau alta a artei. Fără pasiunea lui K.H. Zambaccian, fără munca şi stăruinţa lui de o viaţă întreagă, minunatul Muzeu care îi poartă numele n-ar fi existat, după cum fără priceperea, stăruinţa şi pasiunea modestului George Franga nu ar fi luat naştere atît de interesantul Muzeu al Teatrului Naţional din Bucureşti, care, atunci cînd se va deschide în noua clădire, va uimi pe mulţi. Pe Zambaccian l-am văzut cum şi-a înjghebat de-a lungul anilor, piesă cu piesă, Muzeul. Tot aşa l-am văzut pe George Franga străduindu-se ani şi ani să mai capete o piesă rară pentru Muzeul Teatrului Naţional.

Dacă am avut, aici la Bucureşti sau în ţară, tot felul de muzee, ne-a lipsit însă unul, — **acela al literaturii române,** sau, poate, ar fi mai limpede dacă aş spune că ne-a lipsit **muzeul istoriei literaturii române,** pentru că literatura română are nu numai un prezent cu care putem ieşi în lume, ci şi un trecut îndelung, punctat ici şi colo cu momente de mare strălucire ; Văcăreştii, Ion Budai-Deleanu, Anton Pann, Vasile Alecsandri, Hasdeu, Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici, Odobescu — ca să ne referim numai la scriitorii cei mai îndepărtaţi. În afară de operele lor, ce ne-a mai rămas de la aceşti uriaşi şi ce ne-a mai rămas de la cei ce le-au urmat, muncind, unii dintre ei fără odihnă, pentru gloria literaturii române, de fapt pentru gloria poporului român ? Cîteva fotografii, cîteva scrisori adresate familiei sau prietenilor, cîteva pagini de manuscris, o carte astăzi de negăsit, uneori nici atît. Cu excepţia, bineînţeles, a lui Eminescu, ale cărui caiete, peste patruzeci la număr, zac în nişte sertare ale Bibliotecii Academiei şi se topesc transformîndu-se clipă cu clipă în cenuşă. Oare ne vor ierta cei ce vor veni după noi că am lăsat să piară aceste documente unice ? Cred că nu. Şi bine vor face dacă nu ne vor ierta.

PRINTRE noi a trăit, pînă nu de mult, un om de o rară distincţie, de o rară delicateţe, de o rară nobleţe şi, în acelaşi timp, de o rară modestie. E vorba de subtilul poet şi savantul întru-ale literaturii care, în lumea literelor, se chema Perpessicius. Încă din anii tineri a renunţat la propria lui operă literară pentru a-şi cheltui întreaga energie şi pricepere realizării unei ediţii monumentale a scrierilor lui Eminescu. Pasiunii de a dărui poporului român toate scrierile lui Eminescu, i-a adăugat, de cîţiva ani încoace, pasiunea înzestrării ţării cu un muzeu al literaturii române, muzeu care să desluşească, să ilustreze şi, dacă vreţi, să întregească istoria literaturii noastre. Cîte comori de energie a trebuit să risipească Perpessicius pentru editarea, nici măcar pe jumătate, a monumentalei ediţii Eminescu, singur o ştia ori, poate, o mai ştia şi mîna de colaboratori credincioşi ce-l înconjura.

Nici munca desfăşurată pentru aducerea materialului destinat muzeului literaturii române nu a fost uşoară şi, fără îndoială, că şi această muncă l-a istovit şi i-a grăbit sfîrşitul.

Din nefericire, Perpessicius n-a apucat să vadă tipărită, decît în parte, ediţia din Operele lui Eminescu căreia îi închinase anii lui cei mai buni. Tot aşa el n-a apucat să-şi vadă deschis muzeul pentru care ostenise atîta.

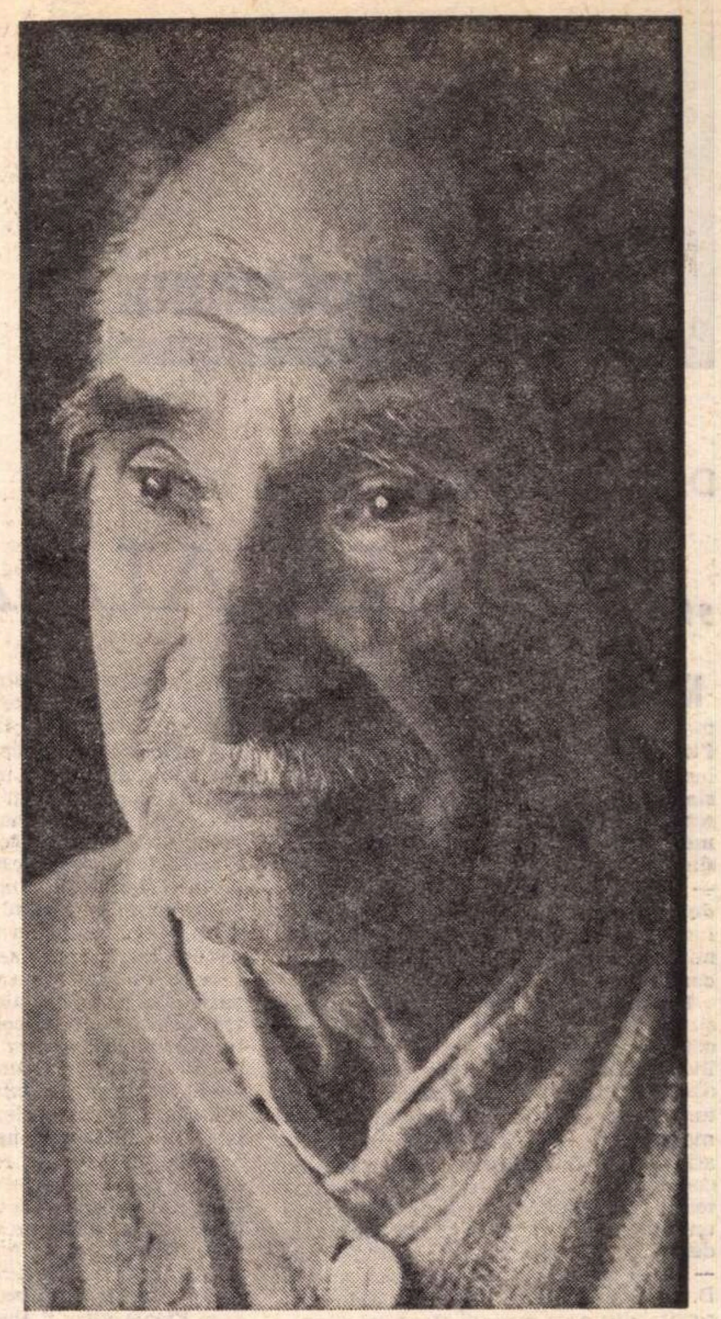
Îl cunoşteam din tinereţe, îi iubeam versurile şi-i admiram ţinuta elegantă şi, în acelaşi timp, severă. Abia întors din război îşi purta cu sfială printre oameni mîneca goală a hainei. Braţul şi-l lăsase undeva, prin Dobrogea, într-o luptă.

Mulţi ani Perpessicius a anunţat scrierea şi publicarea unor romane. Poate le-a scris şi nu le-a publicat. În cazul acesta vom avea, poate, bucuria ca într-o zi să le citim. Este însă puţin probabil să le fi scris. Cunoscîndu-i puterea de jertfă, de a tot amîna realizarea scrierilor proprii şi de a-şi folosi timpul, uneori aproape întreg, pentru a pune mai repede în valoare pe alţii, sîntem îndreptăţiţi să credem mai curînd la o renunţare.

SPUNEAM mai sus că Perpessicius n-a apucat să-şi vadă deschis muzeul pentru care ostenise. Trebuie să adaug aici că şi în cazul în care el ar mai fi trăit, deschiderea muzeului tot n-ar fi apucat s-o vadă. Perpessicius — cum spune undeva un poet spaniol — venise pe lume cu ochi şi plecase din lume fără. Mulţi puneau orbirea care-l lovise în legătură directă cu cercetarea vechilor şi prăfoaselor arhive ale Academiei, mai ales ale acelei arhive care-l priveau direct sau indirect pe Eminescu. Poate oare să dăruie cineva mai mult literaturii decît lumina ochilor ?

Cînd l-am văzut pentru ultima oară, Perpessicius păstra pe chipul său multe urme ale frumuseţii şi tinereţii din anii îndepărtaţi în care îl cunoscusem. Acum **Muzeul literaturii române** s-a deschis. Podoabele adunate acolo cu trudă sînt, oricînd, la vedere. Văzînd, sau mai curînd simţind, cît de mare este succesul muncii lui, Perpessicius ar uita multe amărăciuni, şi, în sfîrşit, s-ar bucura.

Zaharia STANCU



Dimitrie CUCLIN

Ca baciul moldovan

Ca baciul moldovan, Socrate moare ;
Şi-n rîpi sare-Antigona, dar la fel ;
Şi tigrul Polieuct, mort ca un miel ;
Postelnicul, smuls dintre sfinte-odoare.

Cînd nori dinspre Ceahlău dau să dogoare
Peste Rodope, peste-Olimpul chel,
Topesc culmile Cretei de oţel,
Udă-ale-Atenei, Romei, pline-ogoare.

Făptura freamătă la glasul dac.
Învie zeii-nmărmuriţi şi tac.
Din Cosmos nu ţîşneşte nici un şuier.

Infernu-ntreg s-a dizolvat în tău.
Şi baciu-i mort. Da-n veci, măiestru-i fluier,
S-o revărsa prin lumi dinspre Ceahlău.

Nichita STĂNESCU

Cîntec de leagăn

Dormiţi voi peste mine stafii
îngeri ai seminţelor, poveste de leagăn
pentru merele roşii şi vii

...să se culce peste mine calul;
şa pentru priviri e ochiul meu albastru;
inima mea este perna ta;
dormi tu, iubito, peste mine

Desigur vei visa sînge, desigur
vei visa un cuvînt care spune adevărul.
Lasă-mă tu pe mine să fiu
patul pe care se odihneşte simplitatea,
să fiu eu limba cea caldă
pe care se topeşte fulgul de zăpadă cel rece

Cărțile săptămînii

D. R. POPESCU:

„PLOAIA ALBĂ“

NOUA antologie de nuvele alcătuită de D. R. Popescu nu este și cea mai judicioasă cu putință ; volumul **Ploaia albă** (Ed. Cartea Românească) lasă pe dinafară texte ca **Duios Anastasia trecea** ori **Căruța cu mere** și reia, în schimb, **Începutul și sfîrșitul lui Posmoc II** și **Mări sub pustiuri.** Ambele sînt intercalate fără o rațiune limpede — alături de **Canalia de succes** — între două puternice narațiuni cu subiect din lumea rurală, **Dor** și **Ploaia albă,** sfărîmîndu-se astfel posibila unitate interioară a culegerii.

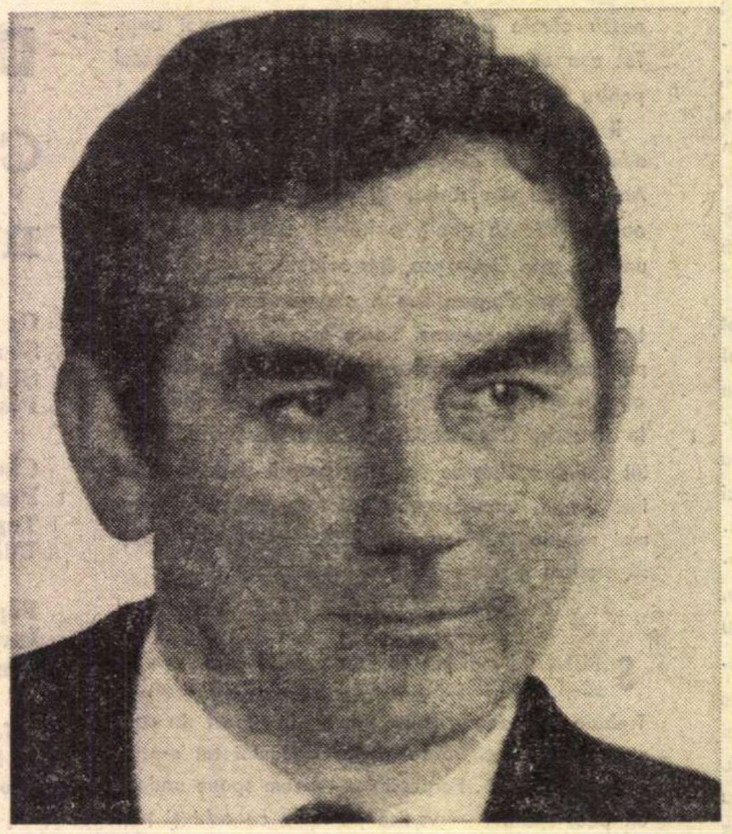
Dar lucrul nu este atît de neașteptat și mai degrabă putem presupune o excesivă consecvență a autorului cu sine însuși. Scriitor prolific și de mare disponibilitate — romancier, dramaturg, autor consacrat de scenarii cinematografice — D. R. Popescu pare a se afla mereu în căutarea unei formule convenabile, cît mai elastice, mobilitatea și diversitatea preocupărilor fiind un indiciu nu doar de forță creatoare deosebită — ceea ce este neîndoielnic — ci și de febrilitate și nestatornicie. D. R. Popescu face parte din categoria scriitorilor care nu inventează și epuizează o formă sau alta de expresie, ci le depășesc dintr-o secretă nemulțumire, asumîndu-și-le, pe cele existente. Romanele lui D.R. Popescu au aerul de a fi compuse prin agregarea de lungi nuvele, în vreme ce povestirile tind, prin subiect și compoziție, spre roman. Piesele de teatru — cîteva remarcabile, altele simple exerciții — lasă impresia de narațiuni dialogate, scenariile de film, la fel, sînt proze adaptate în vederea ecranizării. Acestei incapacități de a se conforma limitelor unui gen sau celor ale unei specii precis determinate îi corespunde, în planul strict artistic, o curioasă îmbinare de termeni a căror apropiere ar fi, în mod obișnuit, imposibil de realizat.

Oltean de origine, scriitorul trăiește de multă vreme în Ardeal, amănunt nu fără importanță, fiindcă nota cea mai originală a literaturii lui D. R. Popescu o dă suprapunerea unei dominante eticiste pe un fond nativ înclinat spre pitoresc, fantastic și estetism. Se înțelege că, în ultimă instanță, condiția fundamentală va fi menținerea unui just echilibru între orientări atît de contradictorii, orice exces, indiferent în ce direcție, putînd compromite totul. Nu în altă parte trebuie căutată explicația varietății extraordinare a prozei lui D. R. Popescu și a inegalităților atît de frecvente, vizibile pînă chiar și în compunerea acestei ultime antologii, în care se renunță fără motiv la nuvele de prima însemnătate în favoarea altora de rînd.

CEEA ce dă un caracter unitar literaturii lui D. R. Popescu — devenind, în același timp, și un criteriu de selecție, deci restrictiv — este capacitatea scriitorului de a sugera o atmosferă morală prin convertirea în fabulos a unei materii epice foarte bogată în colorit și plină de senzațional. Proza lui D. R. Popescu abundă în pitoresc și spectaculos, nu sînt evitate extravaganțele, totul este aici neobișnuit, ieșit din comun, anormal, oscilînd între sublim și grotesc. Regimul de existență al acestei lumi îl constituie anomalia temeinic instalată ; comportarea personajelor este de multe ori aberantă obiectiv, însă întotdeauna perfect logică în raport cu desfășurarea narativă, mereu derutantă și imprevizibilă.

Simbolică prin excelență, cu un relief extrem de viu, proza lui D. R. Popescu devine însă ștearsă și monotonă cînd sensurile nu trec dincolo de observația imediată. Din această pricină, **Începutul și sfîrșitul lui Posmoc II** — istorie a frîngerii carierei unui fotbalist talentat din pricina inconștienței personajului și a incapacității de a rezista influențelor distructive ale unui mediu pervertit — este aproape o narațiune de magazin ilustrat, cu facilități melodramatice, de tipul : „Veniseră toate una după alta, înghesuite, și el se gîndea cu groază c-ar putea să vină și altele. Și el ar trebui să treacă prin toate, fără să le înțeleagă cum trebuie, fără să le priceapă rostul și să și le adune în el, adînc, așa cum își adîncesc copacii vîrstele. Timpul lui fusese prea scurt și el avea acum tot ce-i trebuia și tot ce visa, și asta nu-l lăsa să doarmă. I se părea totul prea ușor și de necrezut“. (De remarcat, aici, o sugestie dintr-o schiță a lui Nicolae Velea.) Ca și în **Canalia de succes,** morala este prea de tot evidentă, rămînînd, în consecință, exterioară ; între fapte și înțelesurile atribuite legăturile sînt superficiale. **Mări sub pustiuri** se sprijină în întregime pe un final neprevăzut, produs prin insinuarea hazardului în cotidian, surpriza fiind preparată cu multă grijă, dar povestirea nu cîștigă prin aceasta în profunzime, deși construcția este ireproșabilă.

Cu toate că sub acest din urmă aspect **Ploaia albă** și **Dor** nu sînt fără fisură, acestea sînt nuvelele din antologie care dau întreaga dimensiune a înzestrării lui D. R. Popescu. Într-un cadru teribil, copleșitor — ca în excepționalul roman **F,** unde au fost reluate, de altfel, destule elemente din aceste povestiri — se desfășoară o suită de întîmplări care sugerează destrămarea unui mod de viață constituit, ceea ce favorizează instaurarea unui climat de haos și neliniște. În **Ploaia albă** „s-a întors mașina lumii“ : locuitorii unui sat stau sub presiunea morală a unui bogătaș, Anghelache Cămui, care le cumpără pînă și morții pentru a-și dovedi puterea pe care o are asupra lor. Atmosfera este de coșmar, monstruoasă în datele imediate. Pădurile se aprind din senin, cîmpul este fierbinte și gol, fără pic de iarbă, vitele, cîte au mai rămas, de-abia se pot mișca de foame, copiii mănîncă pămînt, femeile sînt sterpe, bărbaților „le-a stat sîngele“, satul întreg este invadat de șoareci, care, netemători de oameni, ies de peste tot și-i privesc fix, îngrozindu-i. Țăranii sînt, toți, niște umbre, suportînd fără crîcnire pe dezlănțuitul Cămui, care, îmbătat de putere, comite o fărădelege după alta : cumpără pe nimica toată avutul țăranilor, transformîndu-și curtea într-o uriașă magazie, de „n-aveai cum să te miști prin ea, săniile erau puse peste căruțe, iar peste sănii, pluguri, sape, grape, pînă și cuibare de ouă din tîrne de nuiele, și lemne de foc, pari din gard“, noaptea jefuiește casele și smulge galbenii din urechile femeilor, într-un acces de delir al puterii achiziționează un mort, altă dată pune pe notar să întocmească dinainte actul de deces al unui Păunică, fostul iubit al nevestei lui și singurul care i se împotrivește. Moartea lui Anghelache Cămui este simultană cu începutul unei ploi izbăvitoare, albă, deasă, incredibilă după atîta secetă. Purificată, lumea reintră în firesc, parcă venind dintr-un vis urît. Și mai apăsătoare este problematica morală în **Dor.** Un țăran bătrîn este ucis, iar criminalul nu e altul decît iubitul fetei celui omorît ; însă după relatarea ucigașului — care se autodenunță — el fusese în legitimă apărare. Nu există nici un motiv de suspiciune, mai ales că victima avusese adesea ieșiri violente față de Milu, prezumtivul ginere. Cu o abilitate neobișnuită, scriitorul răstoarnă aceste premise : Lena, fata celui ucis, descoperă că la mijloc era o crimă premeditată, Milu fiind în același timp și amantul mamei ei (complice, și aceasta, la crimă), fapt pe care bătrînul il descoperise și își semnase astfel sentința. Nuvela ar fi rămas o istorie senzațională, zguduitoare numai prin datele concrete, dacă autorul nu ar fi deschis o perspectivă mai gravă : Milu, ca și Anghelache Cămui din **Ploaia albă,** este un posedat al puterii, pe care o exercită într-un fel primitiv și monstruos. Ancheta psihologică, pe care o întreprinde Lena într-un chip foarte asemănător cu aceea a unui celebru presonaj (similitudinile supără uneori, prin excesivă sublinieree: modul în care s-a petrecut fapta criminală este descris, ca în **Hamlet,** de umbra victimei, care apare în visul cuiva), nu urmărește atît o rezolvare polițistă, cît o determinare a mobilurilor. Finalitatea este una de ordin moral și, în această nuvelă, ca și în romanul **F,** D. R. Popescu a intuit foarte exact existența unei puternice surse dramatice în schimbarea felului de viață al colectivităților rurale ; atît Anghelache Cămui din **Ploaia albă,** cît și Milu din **Dor** — ca și Moise, Ică sau Celce din **F** — sînt, moralmente, niște monștri revelați ca atare cînd împrejurările devin favorabile. Dispariția lor se leagă de schimbarea circumstanțelor. Simbolica moarte a lui Milu coincide (cam convențional) cu primele mișcări ale copilului pe care îl purta Lena, semnificînd atotputernicia vieții și a iubirii : „Simți în ea cum o lovesc călcîiele copilului în partea stîngă, semn de băiat. Făcea primii lui pași. Lena începu să îmbrățișeze sălciile de pe marginea potecii și să le sărute de bucurie. Avea să-l boteze Dumitru“. Tot Dumitru îl chemase și pe cel ucis, care „nu fura și nu se lua la bătaie“.



Mircea IORGULESCU

Poezia

Veronica Porumbacu

Cerc

Ed. Eminescu, 116 pagini, 7,50 lei

NOUL volum al Veronicăi Porumbacu, *Cerc* (Ed. Eminescu), ar fi trebuit, de fapt, să fie o antologie. Spun ar fi trebuit, fiindcă o selecție din caleafară de severă a autoarei a năzuit parcă să ofere o figură cît mai impersonală, cît mai netedă cu putință, în care chipurile s-au unificat, ștergîndu-și contururile, pînă la a deveni o față abstrasă, asemeni imaginii dintr-un *În loc de epitaf* : „Risipitu-s-au azi / și ochi și obraz / și din glas / au căzut cuvintele. / Iar eu am rămas, / de-am rămas, / ca bătrînele / chipuri / de viscol șterse / și gheață : / un cerc din care / treptat s-a retras / și istovita mea față.“

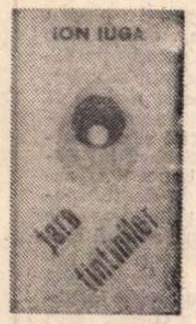
Într-adevăr, viața conjuncturală, ambiantă, contradictorie a poeziei s-a scurs. Și, o dată cu ea, tot ceea ce era capabil să individualizeze deplin, tot ceea ce ar fi arătat treceri, stagnări, reveniri, într-un cuvînt un destin poetic cu partea lui de imponderabil. Culegerea nu reține decît anume volume, lăsînd pe dinafară altele : ciclul *La capătul lui ’38* — 1947, *Anii aceștia* — 1950, *Mărturii* — 1951, *Prietenii mei* — 1953. Din cele reținute, apoi, doar trei sînt mai bine reprezentate, cu un grupaj mai mare de poezii (*Visele Babei Dochia* — 1947, *Întoarcerea din Cythera* — 1966 și *Mineralia* — 1970), celelalte fiind amintite prin două-trei piese. Comparația e practic imposibilă. Antologia alcătuită în acest fel nu mai e o antologie, ci altceva, mai curînd o nouă carte. O carte, firește, mai bună, fiindcă severitatea înlăturărilor a avut în vedere criteriul valoric, însă fără o perspectivă întru totul reală asupra poetei. Orice antologie e subiectivă, dar acum lipsește, a dispărut însăși posibilitatea perceperii subiectivității. Legăturile, fibrele care unesc o creație, pompîndu-i seva, s-au rupt. Cum s-ar putea vorbi despre o mișcare interioară, despre o imagine a autoarei, care se creează în timp și în luptă cu timpul, cînd volume întregi sînt reduse numai la cîte un titlu ? Existența poeziei s-a risipit, existența ei foșnitoare, treptele i s-au năruit și din această excavație răsare un chip smălțuit.

În măsura în care poezia Veronicăi Porumbacu s-a netezit, înlăturînd eventualele asperități, ea apare ca un revers al copilăriei. Regimul în care persistă mereu e unul infantil, ori aspirînd spre copilărie. Fata din primele poeme trăiește încă în lumea poveștilor, fie ele chiar brutal întrerupte. Iată peisaje văzute prin ochi de copil, nedezlipit în întregime de pe cartea cu Gulliver și de minunile vîrstei, de unde prospețimea lor : „Pe drum, un nou Gulliver / urcă doar cu sfială ; / Șerbota spumegă-n cer / coama ei triumfală“; sau : „De dîmb se atîrnă apusul. / Valea mestecă roșcove. / Cînd vremea își spînzură fusul / soarele cade în sorcove.“

Mai tîrziu, lumea copilăriei s-a transformat firesc într-o lume casnică. Fără să-și schimbe, în fond, nici privirea, nici elementele componente. Jocul cuplului mărturisește același joc de copii : „...Vîntul mușca obrajii, smulgîndu-ți pălăria. / Ca doi copii în seară fugirăm după ea. / Ne era frig și frică și ne chema cîmpia. / Ne urmărea orașul lătrînd ca o cățea".

Veronica Porumbacu scrie, mai ales, o poezie a vieții domestice, naive, a bucuriilor de zi cu zi, a uimirilor coloristice, a simplității și umilinței în fața copacilor, dimineților răcoroase, a toamnelor, ierburilor, frunzelor, în fața, așadar, naturii elementare. Copilăria înseamnă capacitatea de a trăi jubilația lucrurilor simple: „Aș vrea ca surîsul să-mi sune în clopoțeii de munte / și din plînsul meu să se adune fluvii. / Aș vrea să calc țărîna și să n-o tulbur, / să respir și să cadă amurgul. // Aș vrea în noapte de vară să ridic mîinile / și în vîrful fiecărui deget să fie o stea. / Aș vrea să trăiesc toate aceste minuni / și să rămîn umilă. // Aș vrea să lepăd orgoliul din sufletul meu, / să fiu pelerinul prieten al tuturor arborilor. / Aș vrea să primesc ca el bucuriile simple / și să tresar, dăruindu-le iar." Poezia e specific feminină și particular infantilă. În acest mod, mai degrabă decît unul teoretic, trebuie interpretate și poemele „cuvintelor". Ele sînt jucăriile omului matur, ale creatorului: „Cuvintele sînt copii din flori: / iubesc pămîntul, / se deschid cerului, / sunt ale tuturor, ale nimănui, / ale fiecăruia."

Imaginea pe care o închid versurile din *Cerc* seamănă perfect cu o oglindă miniaturală: „Spală-mă, priveliște, de mine însămi. / Purifică-mi, ploaie, retinele / de toată umbra săpată în plumbul / zilelor sure. / Lasă-mă goală să fiu ca-n ziua dintîi, / fără altă memorie decît a oglinzii. / Lasă-mă iarbă să fiu, din tine crescînd. / Lasă-mă vînt să devin, / modulînd înclinările ierbii, / lasă-mă numai văzduh, / să dorm pe umărul tău, / ori în poală ca un copil să-mi aștern fruntea."



Ion Iuga

Țara fîntînilor

Ed. Eminescu, 100 pagini, 4 lei

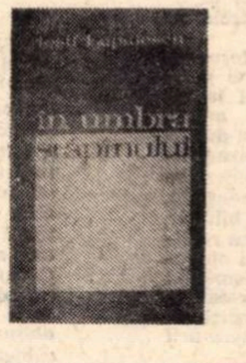
ARDELEANUL Ion Iuga (la al treilea volum, *Țara fîntînilor*, Ed. Eminescu, după *Tàceri neprimite* și *Almar*) face greșeala de a-și transpune fondul tradițional într-un limbaj nu ermetic, ci eliptic, dificultuos. Lectura se împiedică adesea în cuvinte inabil articulate și, deși reprezentările par inițial viguroase, stîrnite de vitalitatea pămîntului (duhul rădăcinilor, pietrele, fîntînile, satul, amintirea străbunilor etc.), sfîrșesc repede în incoerență: „Roșu penet pe creastă se-abate / ochiul din cer se-nalță prin el / grădina mea fumegă-n sate / cu rădăcinile-ntoarse spre cel / / rătăcit în fîntînă să cate / comorile pietrei și vechiul inel / plînge ochiul pe mii de carate / dansuri regizate în rimel...". „Dansuri regizate în rimel", recunoaște oricine, e direct absurd. Lucrurile seamănă, în general vorbind, cu schimbările care au alterat versurile unor poeți ardeleni, influențați abuziv de Ion Barbu. Ei n-au ajuns nici la un „modernism" de bună ținută, nici n-au reușit să-și prefacă total inspirația, să-și uite originea lirică.

Astfel, la Ion Iuga, titluri de poezii care promit o desfășurare clară, tradițională *(Duhul fîntînarului, Idee de țară, Scrisoare tatălui meu)*, ancorează, în cele din urmă, în obscurități și silnicii de exprimare.

Și nici n-ar fi avut rost să discutăm, dacă nu s-ar simți uneori, străbătînd versul, un instinct al cîntecului, ca, de pildă, în *Octombrie*: „Unde doarme rîul negru / mîna mea în foc se schimbă / părăsindu-mă-n alt duh / razele vai în semințe / îmi ard trupul între țărmuri / dinspre pruni un cîmp de paseri / mă cuprind pe aripi sure / aripile-n rădăcină / de pădure se preschimbă // doarme-n mine rîul negru / locuiesc în duhul lui / și prin noi un vînt aleargă / învierea muntelui".

Dan CRISTEA

Proza



Iosif Lupulescu

În umbra stăpînului

Ed. Eminescu, 184 pagini, 5 lei

SÎNT scene în cartea lui Iosif Lupulescu care se petrec în uzină printre furnale și impresia că furnalele nu sînt recuzită de carton, o ai tot timpul. Autorul vine cu o cunoaștere a lucrurilor care se face simțită pe fiecare pagină a cărții, de unde impresia indiscutabilă de firesc și autentic. Eroii săi, abia ieșiți din adolescență, reacționează tot timpul fără să recurgă le gesturi false, încărcate de grandilocvență. De o ingenuitate adeseori cuceritoare, ei simt apăsînd pe umerii lor, fără să o înțeleagă prea bine, acea tristețe a adolescenților de totdeauna, atunci cînd trebuie să părăsească o vîrstă, acea greutate a despărțirii care îi face nostalgici, stîndu-le, de altfel, bine la vîrsta lor juvenilă, această „manta" a melancoliei. Autorul îi lasă să caute, uneori dragostea, alteori ceea ce se cheamă „un scop în viață", fără să intervină dinafară, salvîndu-și în acest fel cartea de un didacticism care ar fi sufocat-o. Poate cele mai frumoase pagini ale cărții sînt cele în care tinerii muncitori hotărăsc să-și „schimbe" odaia: odaia lor în care „Șeful și Gerasim dorm în patul improvizat, pat ale cărui scînduri au un capăt prins de lemnul dormezei, iar celălalt așezat pe două valize. Lucrurile noi pe care ei hotărăsc să și le cumpere, „un dulap cu două uși, o dormeză, patru cearceafuri, două plăpumi, un aparat de radio, un bufet și niște băutură"..., „plus vopsele pentru zugrăvit, rol, pensulă și var" nu pot decît să-i întristeze cumplit, ca și zugrăvirea odăii lor modeste: toate acestea înseamnă o anumită prefigurare a odăilor lor viitoare, o tînjire după o casă a lor, intrarea, deci, într-o altă vîrstă, în care traiul lor comun de adolescenți lipsiți de griji nu va mai fi posibil. De altfel, fisura s-a produs deja, prin trădarea „sergentului" Titel, a cărui comportare, aerele lui de stăpîn — în armată avusese un grad superior celorlalți — făcuse să se destrame armonia care existase între cei patru prieteni, bazată pe egalitate deplină.

Autorul știe de asemenea să povestească „fără eforturi", întîmplările se derulează firesc, spontan, fără împotmoliri supărătoare. Găsim la acest autor, aflat la cea de a doua carte a sa, o încredere nestrămutată în **povestire,** în virtuțile ei indiscutabile.

Ion Lazu

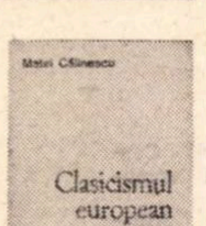
Despre vii, numai bine

Ed. Eminescu, 181 pagini, 4,75 lei

EROUL cărții lui Ion Lazu, un tînăr literat pe nume Emil Manțu, își pierde viața într-un accident de mașină. Cartea își propune să descopere, împreună cu tînărul ofițer de miliție Pescaru, mobilurile ascunse ale acestei morți tragice și fulgerătoare. Se pune bineînțeles întrebarea dacă e vorba într-adevăr de un accident, dacă nu cumva ne găsim mai degrabă în fața unei crime, sau, cine știe, poate chiar a unei sinucideri? Citită ca roman polițist, cartea nu pare a fi interesantă. Intriga polițistă se construiește stîngaci, autorul nu e atent să dea cărții suspens-ul necesar, faptele sînt expuse cam la întîmplare și destul de dezlînat. Ion Lazu se află la a doua sa carte de proză, el nu știe să construiască, însă, cu acea răbdare și cu rigoarea pe care mai ales un roman bazat pe o tehnică „polițistă" le cer. Din acest punct de vedere, romanul tînărului prozator dezamăgește. Cartea însă poate oferi și o lectură pe „fragmente". Trecînd deci peste imperfecțiunea construcției — care tot imperfecțiune se cheamă, chiar dacă excludem din intențiile autorului dorința de a ne oferi un roman polițist — vom găsi în cartea lui Ion Lazu și pagini care să evidențieze indiscutabile calități de analist, din păcate nu suficient exploatate. Permanenta suspiciune a eroului, neliniștea și gelozia sa bolnăvicioasă, iată de fapt adevăratul subiect al cărții și sîntem convinși că am fi fost în fața unei cărți mult mai împlinite dacă autorul ar fi renunțat de la început la toate accesoriile polițiste, mînuite, așa cum am căutat să arătăm, nu cu prea multă abilitate. Eroul lui Ion Lazu este de fapt un suprasensibil, din familia unui Ladima, să zicem, îndrăgostit însă nu ca acesta de o femeie vulgară, ci de o femeie pe care imaginația sa exacerbată și aflată într-o permanentă pîndă nu e în stare s-o descifreze. Partea rezistentă a cărții rămîne deci cea care istorisește drama nerealizării unui cuplu, datorită în primul rînd maniei eroului de a diseca totul pînă la epuizare. Ion Lazu știe să pătrundă în frămîntările eroului său, care ne înduioșează cu sensibilitatea sa exacerbată, dar ne și enervează cîteodată! Autorul știe de asemenea să vadă cu un ochi foarte receptiv mediul pe care ni-l descrie — e vorba de tînăra intelectualitate abia ieșită de pe băncile facultății. Din păcate, dialogul este de o neplăcută banalitate și platitudine. O carte inegală, deci, acest roman al lui Ion Lazu. Sperăm însă că în cea de-a treia carte a sa „cele bune se vor alege de cele rele", rămînînd, cum e și de așteptat, doar cele bune.

Sorin TITEL

Critica



Matei Călinescu

Clasicismul european

Ed. enciclopedică română, 207 pagini 5,50 lei

MATEI Călinescu este autorul primei sinteze românești asupra clasicismului european, din care a dat o versiune concentrată în prefața antologiei **Clasicismul,** apărută în două volume, la Editura Tineretului (1969).

Mersul primelor capitole, aspectul de expunere savantă în înțelesul cel mai bun al cuvîntului ne obligă să presupunem că ne aflăm în fața unui curs universitar, dar a unui curs surprinzător prin amestecul fericit de predispoziții care, în general, se exclud. Matei Călinescu este un istoric literar preocupat de biografia conceptelor estetice și, în același timp, un critic care nu și-a pierdut ingenuitatea analitică. Dintr-un excurs investigativ complicat, în gustul lui René Wellek, Matei Călinescu știe să facă un proces al ideilor literare, în așa fel încît cele mai frumoase capitole sînt tocmai acelea în care istoricul, lăsîndu-se dominat de o temă unificatoare, se obligă să rezolve complicațiile sau contradicțiile teoretice inevitabile (vezi paginile despre Molière sau despre Pascal) prin paradox, adică printr-o flexibilitate analitică excepțională.

Chiar și în absența avertismentului autorului, ceea ce se observă imediat este faptul că expunerea este condusă dintr-o perspectivă modernă, care, fără să fie excesivă, aceptă ideea cercetării **clasicismului** în raport cu **barocul.** Indiferent dacă este vorba de un baroc înțeles ca infiltrație subterană în secolul XVII francez — Neubert, Schürr — sau ca factor esențial, care face ca întregul clasicism francez să fie considerat baroc — Hatzfeld —, ideea aceasta aparține germanilor și ea s-a insinuat într-atît în conștiința istoriei literare, încît a sfîrșit prin a fi acceptată chiar de francezi (G. de Reynold, **Le XVII-ème Siècle: Le Classique et le Baroque,** 1944).

În sinteza lui Matei Călinescu, accentul cade totuși pe raportul de **succesiune opozitivă** dintre baroc și clasicism, deși justificarea cercetărilor moderne asupra clasicismului stă tocmai în punerea barocului în raport de simultaneitate și mai ales de similitudine cu clasicismul. Chiar dacă, în viziunea lui Matei Călinescu, barocul cîștigă prin atribuirea unor etape care, în istoria literară tradițională aparțineau clasicismului, în punctul acesta autorul rămîne în genere prudent. Dacă presupunerea că ne aflăm în fața unui curs universitar este adevărată, explicația ar trebui căutată în chiar această împrejurare.

A doua particularitate care ne atrage atenția este distribuția pe care o are conceptul de clasicism în această carte. Simplificînd puțin, se poate spune că, în cazul literaturii franceze din secolul XVII, clasicismul are pentru Matei Călinescu semnificația unui **concept de istorie literară,** în timp ce, în legătură cu celelalte literaturi europene examinate, el are mai ales valoarea unui **concept tipologic.** Dacă este bine că a procedat așa și nu altfel se poate discuta, dar este cazul să spunem că prin această convenție teoretică, în primul rînd, literatura română a putut să pătrundă într-o sinteză asupra clasicismului european. Se pare că Matei Călinescu a acceptat, numai cu această condiție, riscul inconsecvenței, pentru că, din acest moment, orice obiecție devine posibilă. Principala observație care se poate face este aceea că, fie și numai cu valoare de concept tipologic, clasicismul este luat cînd într-un sens mai restrîns, cînd într-unul mai larg. Așa, de exemplu, pentru moralismul clasic românesc autorul s-a oprit la Barbu Paris Mumuleanu (deși puteau fi citați și autorii de „caracterologii" și de „fiziologii" — Eliade Rădulescu, Negruzzi, Kogălniceanu, Caragiale), în timp ce, la fabulă, citațiile merg pînă la Tudor Arghezi.

Dar, de fapt, Matei Călinescu este primul care a înțeles acest lucru, și farmecul cărții sale stă tocmai în aerul superior cu care știe să se retragă în paradox, pentru a rezolva o dificultate acceptată: „...deși avem de-a face cu o noțiune istorică, limite precise în timp nu se pot fixa; sau se pot fixa, dar cu simplu titlu de ipoteză de lucru — o ipoteză de lucru destul de paradoxală, căci ea este făcută nu spre a fi în cele din urmă confirmată, ci infirmată. În putința de a o combate chiar cu argumentele oferite de ea (transpuse însă de pe planul strict istoric pe cel estetic-morfologic) se verifică însăși utilitatea, fecunditatea ei".

Florin MANOLESCU

Şantier

Maria BANUŞ

aşteaptă să-i apară în curînd în colecţia „Scrieri" a Editurii Minerva, primele două volume de versuri intitulate **Ţara fetelor** şi **Absintos**, cu un Cuvînt înainte. La Editura Cartea Românească a predat o nouă carte de poeme: **Oricine şi ceva.**

Lucrează la a doua ediţie a antologiei **Poezia de dragoste a lumii**, care va apărea în „Biblioteca pentru toţi".

Are la Editura Univers un volum din poeziile suedezului Lars Gustafsson, intitulat **O dimineaţă în Suedia** (traducere în colaborare cu Petre Banuş).

Nicolae TĂUTU

pînă la sfîrşitul anului îi va apărea la Editura Minerva volumul de poezii **Prefaţă la inima mea.** La Editura Militară are sub tipar romanul de aventuri **Misterul dosarului X,** iar la Editura Albatros a predat culegerea de poezii **Intermezzo umoristic.** Pentru Cartea Românească pregăteşte un volum de proză umoristică, intitulat **Măşti de revelion.** Lucrează la volumul de povestiri **Misiunile căpitanului Dan,** destinat Editurii Eminescu, şi, în colaborare cu Mihai Opriş, la scenariul de film **Ecaterina Teodoroiu.**

Ovidiu PAPADIMA

a alcătuit, pentru Editura Minerva, o antologie de basme populare româneşti, **Tinereţe fără bătrîneţe,** cu un studiu introductiv.

Lucrează, pentru aceeaşi editură, la o cercetare critică asupra naturalismului în literatura română.

Pregăteşte micromonografia **Ion Pillat,** pentru Editura Albatros.

Virgiliu MONDA

are sub tipar la Editura Cartea Românească romanul **Corabia pe uscat.** Aceleiaşi edituri i-a încredinţat volumul de nuvele **Frumoasa seară a vieţii,** iar la Editura Eminescu a predat un roman intitulat **Casa cu uşile deschise.**

A terminat volumul de memorii **Viaţă şi vis.**

Iulian VESPER

a terminat, de curînd, o nouă carte de versuri, **Ascultînd nopţile,** pe care a predat-o la Editura Cartea Românească.

În prezent face traduceri din poezia franceză de după Ronsard şi continuă scrierea unor amintiri din lumea literară.

Horia ZILIERU

a predat Editurii Albatros o culegere selectivă de poezie intitulată **Orfeu şi Eurydice.** În 1972, la Editura Junimea, urmează să-i apară volumul de meditaţii **Nunţile efemere.**

Pregăteşte un volum de traduceri din poezia de dragoste a lumii, intitulat provizoriu **Eros universalis.**

Dan LAURENŢIU

a alcătuit, din cele trei cărţi de poezie apărute pînă acum, un volum selectiv intitulat **Poziţia aştrilor,** predat Editurii Eminescu.

Pregăteşte pentru Editura Junimea un volum de critică literară care va cuprinde o parte din articolele sale despre poeţii şi poezia de astăzi.

Vasile BĂRAN

a predat Editurii Cartea Românească romanul **Ancheta.**

La Editura Albatros are un volum de nuvele intitulat **Cartea cu proverbe.**

O nuvelă, ce poartă titlul **Fantasmă,** urmează să-i apară în colecţia de povestiri ştiinţifico-fantastice.

În prezent, definitivează un nou roman, **Cocorii de iarnă,** care va fi predat Editurii Eminescu.

Revista revistelor

„Revista de istorie şi teorie literară"

● În ţara noastră avem o singură revistă de **istorie şi teorie literară,** cu apariţie trimestrială, editată de Academia R.S. România şi redactată de Institutul de istorie şi teorie literară „G. Călinescu" al Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice. Revista, nefiind numai a institutului, ca un organ destinat să valorifice cercetările interne (Institutul publică anual volume, studii pe sectoare şi secţii de activitate), se adresează tuturor istoricilor şi criticilor literari din ţară. Nu e locul să discutăm aici dacă în sine, în forma actuală, este şi o revistă de critică literară, ne interesează numai faptul că cele patru numere anuale sînt prea puţine pentru a cuprinde întreaga activitate de specialitate. Tipărită într-un tiraj mic, cu un preţ destul de ridicat, cerută de specialişti şi de profesori, **Revista de istorie şi teorie literară** este aproape de negăsit în librării sau la centrele de difuzare a presei.

Am sugera forurilor competente mărirea periodicităţii revistei la cel puţin 6 numere anual, mărirea tirajului şi dublarea ei printr-un **jurnal literar** (titlul călinescian ar putea să se menţină), săptămînal sau bilunar, prin care s-ar putea realiza o activitate mai operativă, la zi, din domeniul criticii, teoriei, esteticii, istoriei literare, sociologiei literaturii şi literaturii comparate.

E. M.

„Argeş", nr. 10

ULTIMUL număr (10 oct. 1971) al revistei Argeş se înscrie în bună parte sub semnul „dialogului", care, se afirmă încă de pe prima pagină, „la noi [...] s-a instituţionalizat". În aceste condiţii, „destăinuirile unor reprezentanţi ai muncii productive [...], ai literaturii" constituie „frînturi din marele dialog al contemporaneităţii" şi cititorii sînt invitaţi să considere ca atare interviurile acordate revistei de Matei Călinescu, Ilie Constantin, precum şi de cîteva personalităţi ale vieţii politice şi sociale din oraşul Piteşti.

Refuzînd ideea de generaţie literară în favoarea aceleia, mai largi, mai complexe şi mai constructive, de prietenie (nu neapărat literară), Matei Călinescu face, în primul rînd, cîteva interesante consideraţii teoretice. Traversate pe alocuri de o uşoară autoironie, răspunsurile lui Ilie Constantin vizează, din unghiul experienţei personale, gravitatea, responsabilitatea meseriei de scriitor.

Alături de Jurnalul revistelor, în care, lună de lună, Ion Negoiţescu trece printr-un sever filtru critic mai ales beletristica din publicaţiile noastre literare, revista Argeş iniţiază, cu numărul de faţă, încă două rubrici privind stricta actualitate culturală, de la necesitatea instituirii unui premiu naţional de poezie „Nicolae Labiş", pînă la cărţile care întîrzie nejustificat în sertarele vreunei edituri. Ele sînt susţinute de Gheorghe Tomozei (Linotyp) *şi Florin Mugur* (Un septembrie în librării).

În paginile de teatru, la ancheta intitulată „Întrebări ale dramaturgiei de azi", răspund, printre alţii, Victor Eftimiu, Mircea Horia Simionescu şi Romul Munteanu.

Cronicile literare susţinute de colaboratorii permanenţi ai revistei, două scrisori (inedite) ale lui Perpessicius către poetul bîrlădean George Tutoveanu, precum şi poemele semnate de Ileana Mălăncioiu şi Emil Brumaru întregesc profilul variat al numărului de faţă.

V. M.

„Luceafărul", nr. 44

REMARCABILA este şi în acest ultim număr al revistei Luceafărul *ponderea actualităţii, deşi rubricile obişnuite şi memoriile lui Zaharia Stancu (acum sînt evocate împrejurările în care scriitorul a alcătuit* Antologia poeţilor tineri *şi a tradus pe Serghei Esenin) ar fi fost suficiente pentru a se asigura o bună coloană vertebrală. Evenimentul literar cel mai însemnat din ultima vreme — decernarea Premiului Nobel pentru literatură poetului chilian Pablo Neruda — este amplu reflectat prin comentarii şi traduceri (menţionăm tableta lui Eugen Jebeleanu* Pablo Neruda sau Forţa Poeziei*), Ov. S. Crohmălniceanu scrie despre* „Subiectul social" al operei literare, *obişnuita discuţie critică a revistei are acum ca subiect „Cultura omului tînăr" (participă: Nicolae Balotă, Alexandru Paleologu, Gheorghe Tomozei, Ilie Constantin, Marin Rădoi), iar în interviurile lui Adrian Păunescu sînt consemnate convorbirile poetului cu cîţiva tipografi („Cum se tipăreşte o carte, cum se tipăreşte un ziar"), continuare, într-un fel, a numărului precedent, în întregime consacrat difuzării cărţii.*

M. I.

Reviste teatrale

● Printre micile reviste pe care le scot teatrele la intervale neregulate şi misterioase ne-au atras atenţia, în ultima vreme, **Caietul Teatrului din Sibiu** închinat lui Radu Stanca (cu pertinente articole semnate de Nicolae Balotă şi Ştefan Augustin Doinaş, dar şi cu un interviu anodin care nu face altceva decît să laude o lucrare nereuşită a scenei locale) şi **Caietele Teatrului din Bacău.** Aici sînt publicate cîteva notaţii de Aurel Baranga (printre ele: „Sînt profund încredinţat că reala avangardă a ceasului de faţă e **realismul,** un realism violent, crud, nud, frust, însufleţit de o singură pasiune: **a adevărului"** — ceea ce e întrutotul acceptabil pentru toată lumea, dificultăţile încep de la expresiile felurite ale acestui adevăr), cîteva evocări mai mult sau mai puţin înmiresmate de levănţică şi un foarte sever articol al lui Peter Brook împotriva actorilor care se deprofesionalizează prin lipsă de interes pentru studiul meseriei. Un colocviu cu actorii care interpretează comedia **Interesul general** va fi, probabil, citit cu plăcere de spectatori, căci conţine referiri sincere şi critice la procesul de creaţie al spectacolului, precum şi la perspectiva actuală a actorilor asupra comediei româneşti.

V. S.

Semnal

Ion Vinea — SHAKESPEARE (traducerea pieselor **Henric al V-lea, Hamlet, Othello, Macbeth, Poveste de iarnă),** Editura Univers, Bucureşti, 1971, 728 pag., lei 38.

Gellu Naum — COPACUL-ANIMAL (versuri), Editura Eminescu, 1971, 66 pag., lei 7,75.

Ilie Constantin — DESPRE POEŢI, culegere de articole critice, Editura Cartea Românească, 290 pag., lei 10,50.

■

Aurel Teodorescu — BAZILICA SFINTUL PETRU DIN ROMA, Editura Meridiane, 100 pag., lei 10.

Manole Neagoe — ATTILA, GINGHIZ-HAN şi TAMERLAN, Editura Meridiane, 480 pag., lei 7.

Dumitru Almaş — DECEBAL, seria **Historia Magister vitae,** Editura Meridiane, 250 pag., lei 4,50.

■

Menandru — URSUZUL, în româneşte de N. I. Ştefănescu, Editura Univers şi Teatrul Naţional „I. L. Caragiale", colecţia Thalia, 72 pag., lei 3,50.

Jean Anouilh — CHER ANTOINE, în româneşte de Andrei Băleanu, Editura Univers şi Teatrul Naţional „I. L. Caragiale", colecţia Thalia, 110 pag., lei 3,75.

Luigi Pirandello — URIAŞII MUNŢILOR, în româneşte de Florian Potra, Editura Univers şi Teatrul Naţional „I. L. Caragiale". colecţia Thalia, 74 pag., lei 3.

Eugenio d'Ors — TREI ORE IN MUZEUL PRADO, traducere şi prefaţă de Irina Runcan, Editura Meridiane, colecţia Biblioteca de artă, 200 pag., lei 11,50.

■

*** — MARI ARHITECŢI (11 micromonografii consacrate unor mari arhitecţi ai lumii: Michelangelo, Bramante, Bojenov, Viollet-le-Duc, Pier Luigi Nervi, Ion Mincu, Le Corbusier etc.), Editura Minerva, 350 pag., lei 40.

*** — PICASSO, album. Antologie de texte şi imagini, cronologie şi traducere de Ileana Şoldea, Editura Meridiane, 70 pag., lei 40.

*** — GIOTTO, album, Editura Meridiane, seria Mica bibliotecă de artă, 160 pag., lei 15.

Calendar

3 noiembrie

1863 — a apărut la Bucureşti (pînă în mai-iunie 1864) primul număr al săptămînalului umoristic **Aghiuţă,** sub direcţia lui B. P. Hasdeu.
1901 — s-a născut **André Malraux.**

4 noiembrie

1914—a murit **Georg Trakl;** 1937 — a murit **József Attila.**

5 noiembrie.

1880 — s-a născut **Mihail Sadoveanu;** 1951 — a murit **I. C. Vissarion** (n. 1883).

BIBLIOGRAFIE
ION C. VISSARION

● Draci şi strigoi **(1899 — culegere de legende)** ● Răsculaţii **(1910 — fragmente de roman publicate în „România muncitoare")** ● Fără pîine **(1912 — nuvele)** ● Mirlanii **(nuvele)** ● Nevestele lui Moş Dorogan **(1913 — nuvele şi schiţe)** ● Lupii **(1915 — piesă în 4 acte, reeditată în B.P.T., 1957)** ● Privighetoarea neagră **(1916 — nuvele şi schiţe)** ● Florica **(nuvele)** ● Moş Neagu **(1917)** ● Ber-Căciulă **(1920 — povestiri)** ● Maria de altă dată **(1921 — nuvele)** ● Petre Pîrcălabul **(roman)** ● Vrăjitoarea **(nuvele)** ● Sub călcîi **(1922 — note din timpul ocupaţiei)** ● Cîntecele lui Iancu **(1924)** ● Izlaz ieftin ● Ber-Căciulă împărat **(1928)** ● Corvin ● Lumea cealaltă **(1929)** ● Învietorul de morţi **(1935 — nuvele)** ● Vameşul **(1936 — în Revista fundaţiilor, nr. 8)** ● Nuvele şi schiţe **(1954 — Ed. Tineretului)** ● Scrieri alese **(1959 — B.P.T.).**

6 noiembrie

1880 — s-a născut **Robert Musil;** 1910 — a murit **G. Panu** (n. 1848); 1905 — s-a născut **Simion Stolnicu** (pseudonimul lui Al. I. Botez, m. 1966).

7 noiembrie

1913 — s-a născut **Albert Camus.**

8 noiembrie

1674 — a murit **John Milton;** 1894 — s-a născut **Ludwig Marcuse;** 1897 — a murit **Grigore Haralamb Grandea** (n. 1843).

9 noiembrie

1818 — s-a născut **I. Turgheniev;** 1872 — s-a născut **I. Aurel Candrea** (m. 1950); 1918 — a murit **Guillaume Apollinaire**; 1953 — a murit **Dylan Thomas.**

Breviar

O punere la punct

ÎN ultimul număr din excelenta revistă trimestrială *Manuscriptum*, editată de Muzeul Literaturii Române, Z. Ornea publică fragmente dintr-un *Jurnal de lucru* al lui M. Dragomirescu, din 1937, urmat de textul a 17 din cele 32 de scrisori ale criticului către I. L. Caragiale. La 4 august 1937, el scria :

„După amiază după siestă şi ceai — merg la Universitate unde am întîlnire cu Cioculescu [...]. *Vorbim de Caragiale, după ce-mi dă cele 32 de scrisori pe care le-am scris lui Caragiale şi după ce-i dau eu scrisorile primite de la el. Îi destăinuiesc chestia împăciuirii ce nu s-a putut face în 1900 între el şi Maiorescu şi împăciuirea publică de mai tîrziu care se aseamănă cu a mea tot cu Maiorescu“.*

A doua zi, continuă :

„După amiază citesc din scrisorile mele către Caragiale. Cu entuziasm şi cu încredere“. Iar după alte douăzeci de zile, datează în ordine cronologică acele 32 de scrisori şi adaugă :

„În 1905, pe toamnă, Caragiale şi-a exprimat dorinţa să-mi citească lucrările. Eu i-am trimis Teoria elementară a poeziei, Critica dramatică şi Dramaturgia română. *Caragiale se entuziasmează, şi mă proclamă cel dintîi critic în Europa, într-o scrisoare, la care-i răspund următoarele“* (şi urmează textul răspunsului, datat 27 nov. 1905).

Să reproducem scrisoarea lui Caragiale, pe care o datasem, aproximativ între 20—24 nov. 1905 :

„Dragă Mihalache

După multe şi asidue cercetări, am aflat în sfîrşit unde domiciliezi ; astfel, mă grăbesc a-ţi mulţumi pentru cele două volume ce ai binevoit a-mi trimite în dar.

Ţi-am citit articolele : îmi plac toate, dar mai cu seamă acelea unde vorbeşti atît de călduros despre modestul meu talent. Cu deosebire în acelea, se revelează o pătrundere subtilă şi o magistrală judecată, la cari cred că pîn-acuma nu s-a putut ridica vreun alt critic modern.

Nu ţi se pare că prea mă lauzi ? — că mie nu mi se pare de loc.

Pînă la revedere, o strîngere de mînă de la vechiul tău prietin,

Caragiale

P. S. Un amator adevărat de literatură se fură pe el însuşi, dacă, pentru o meschină economie de cîţiva lei, se privează de voluptatea pe care i-o poate da citirea lui **Marin Gelea.** Eu am gustat această voluptate. E ceva **maraviglioso“.**

M. Dragomirescu exagera, afirmînd că I. L. Caragiale îl proclama „cel dintîi critic *din Europa*“. E vorba numai, se-nţelege, de pătrunderea lui, superioară celorlalţi critici români moderni, care scriseseră şi ei despre opera lui Caragiale. Post-scriptum-ul urmărea probabil scopul ca Dragomirescu să citească şi el şi eventual să execute romanul *Marin Gelea*, în care alt critic modern, N. Petraşcu, prezentase într-un mănunchi transparent, pe bunii săi amici, arhitectul Ion Mincu, I. L. Caragiale şi Barbu Delavrancea, ca pe nişte... rataţi. Savuroasă este însă întorsătura de mare efect, după smerita sintagmă, „modestul meu talent“ :

„Nu ţi se pare că prea mă lauzi ? — că mie nu mi se pare de loc“.

În răspunsul său, criticul amînă la iarnă desfătarea lecturii cu romanul *Marin Gelea* şi nu omite să-i replice lui Caragiale că în timp ce elogiile lui sînt publice, ale marelui scriitor sînt private, ba chiar îi lasă o îndoială : nu cumva neîntrecutul umorist să se fi jucat cu credulitatea sa ? Vedeţi dar diferenţa de registru a perspicacităţii criticului în interval de 32 de ani. Urmează peripeţiile numirii lui Dragomirescu ca profesor titular, fără sprijinul lui Maiorescu, precum şi acelea ale preferinţii acordate lui Simion Mehedinţi la schimbarea direcţiei *Convorbirilor literare*. Această din urmă lovitură duce la ruptura dintre cirac şi magistru, care-l notează de mai multe ori în jurnalul său ca „bădăran“.

Mihail Dragomirescu reacţionează scoţînd revista *Convorbiri* şi apelează stăruitor la Caragiale să colaboreze. Caragiale nu numai că refuză, dar şi-l îndeamnă pe Dragomirescu să renunţe, neavînd colaboratori de nivel artistic corespunzător.

Iată acum paragraful din adnotările criticului, în care se strecoară o serie de regretabile erori :

„În urma acestei scrisori, Caragiale a rămas pe gînduri. El locuia la Berlin stipendiat, probabil — cum sunt mulţi şi astăzi — de guvernul german şi, ducînd politica ţării, care pe atunci era germanofilă, era prieten cu Mite Kremnitz, prietena lui Maiorescu şi presupusa traducătoare a operelor lui Caragiale în limba germană. Pe urmă, din pricina aceasta avea de gînd el să scoată o revistă, cum mi-a spus, mai tîrziu, la Budapesta, şi de aceea şi intrase el în prieteşugul Ardelenilor. Era vorba de o diversiune literară, în paguba politicii Românilor de peste munţi, la care însă n-a avut curajul, mai pe urmă, să se înhame, poate şi din pricina marelui naţionalist Take Ionescu. Oricum ar fi, lui Caragiale nu-i surîdea nici eventualele mele atacuri la adresa lui Maiorescu, care făcea aceeaşi politică de cînd cu articolul celebru din „Deutsche Rundschau“, nici întemeierea unei reviste, care ar fi pompat forţele literare, ce i-ar fi fost trebuincioase. Fapt e că mă sfătuieşte în scrisoarea de răspuns a lui să-l las în pace pe Maiorescu şi să las în pace şi revista“.

Intîia şi cea mai gravă eroare.

Caragiale s-a stabilit la Berlin în martie 1905, după ce, cu un an înainte, făcuse cu familia lui un lung turneu de prospecţie prin Italia, Franţa şi Germania. Din moştenirea Momuloaei, de care Dragomirescu nu-şi aducea aminte în 1937, îi rămăsese foarte puţin. Fondurile lui erau pe drojdie, cînd, în toamna aceluiaşi an, al aşezării lui în capitala Germaniei, moare de cancer sora lui, Lenci, lăsîndu-l, la stăruinţele lui, legatar universal al unei averi lichide de 160 000 de lei. Cu aceşti bani a trăit din larg aproape şapte ani, neavînd nevoie de nici un fel de „stipendiu“. Guvernul german de atunci nu stipendia pe nici un român, stabilit în Reich. Studenţii primeau, în marea lor majoritate, burse de la stat. Ceilalţi erau întreţinuţi de familiile lor. Nu e nici o comparaţie posibilă între regimul imperial de la 1905, care nu făcea politică de captare şi corupere a tineretului străin, şi acela hitlerist din 1937, cînd scria Dragomirescu, şi cînd nazismul îşi pregătea „Coloana a V-a“, ca să escaladeze puterea în profitul politicii lui imperialiste. La Berlin, Caragiale era în bune relaţii cu ministrul ţării noastre, Beldiman, dar răspundea foarte rar la invitaţiile lui, neplăcîndu-i solemnităţile protocolare. Cu germanii n-avea nici un fel de contact, neinteresîndu-l şi necunoscîndu-le limba. Trăia în strictul cerc al familiei, dar ţinea casă deschisă pentru toţi românii, mai ales cei tineri, cărora niciodată nu le-a vorbit de politică (fie internă, fie externă). Mite Kremnitz îi tradusese şi din schiţe şi din teatru, tot ea l-a tălmăcit mai tîrziu „1907“ pentru ziarul vienez *Die Zeit* şi a oferit în 1912 amicului ei, Hermann Kienzl, datele necesare pentru un amplu necrolog al lui Caragiale. Dintre studenţii români care-l vizitau, nu lipseau ardelenii, introduşi de Horia Petra-Petrescu, care pregătea la profesorul Weigand, de la Lipsca, teza despre opera lui Caragiale. Acesta mai de mult „intrase în prieteşugul ardelenilor“, fără nici o urmă de dedesubturi politice, pînă ce ruptura din sînul partidului naţional l-a atras în polemică, în urma stăruinţelor lui Vasile Goldiş.

A doua gravă eroare !

Chestiunea revistei literare e mai tîrzie, la începutul anului 1911. Caragiale a încercat să scoată cu foştii redactori ai ziarului budapestan, *Lupta*, care-şi încetase apariţia, Liviu Popescu şi Leonard Paukerow, dimpreună cu D. Birăuţiu, care ar fi preluat grija administraţiei, o revistă literară : *Momente libere*. Pentru motive de neoportunitate, tocmai ca să nu se creadă în cine ştie ce intenţii ascunse ale politicii regatului român faţă de monarhia bicefală, revista n-a putut apărea. Take Ionescu n-a jucat nici un rol în această chestiune. El era, ca şi Caragiale, un mare patriot, iar nu „naţionalist“, cum îl eticheta greşit M. Dragomirescu, la acea dată cîştigat acestui nesănătos curent.

M. Dragomirescu se mai înşeală cînd crede despre Caragiale că în scrisoarea în care-l sfătuia să renunţe la revistă, i-ar fi cerut să-l cruţe pe Maiorescu. Am publicat scrisoarea de răspuns, cu data de 18/31 decembrie 1906, în volumul *I. L. Caragiale, Scrisori şi acte*, în colecţia *Studii şi Documente*, 1963, Editura pentru Literatură. Nu e nici o vorbă în favoarea lui Maiorescu, ba chiar o frază dură pare a-l viza pe acesta mai probabil decît *Convorbirile literare*, după ce-l felicitase pentru obţinerea catedrei :

„Te mai felicit apoi că-n fine ai divorţat. *Eu eram sigur că aşa o să se isprăvească dragostea. Trebuia odată onestul june ageamiu să-şi deschidă ochii şi să vază cît e de falsă bătrîna proxenetă sulemenită, cănită şi magiunită, şi să se hotărască odată a-i da un categoric adio-oriental, precum merită o aşa paciaură lipsită de cea mai elementară omenie, precum i s-a mai întîmplat de atîtea ori“.*

Textul e clar. Tocmai în 1908, cînd Dragomirescu proiecta să scoată, la 15 februarie, de ziua de naştere a lui Maiorescu, un număr închinat lui Caragiale, acesta refuză categoric :

...„ia gîndeşte-te bine — ce noimă ar avea ca, la ziua naşterii lui Maiorescu, Conv. critice *(care-n definitiv sunt un produs al şcoalei lui) să-mi facă, în pofida lui, un număr-reclamă mie (care, în definitiv, sunt un elev al „Junimii“, fundată de acelaşi Maiorescu ?)“*

Atunci, Caragiale se decide să-i trimită lui Maiorescu o caldă urare, recunoscîndu-şi greşeala de a-l fi atacat pe nedrept în *Două note*. Iar scrisoarea din care am citat fusese precedată de telegrama de la 5 februarie, în stil cominatoriu :

„Dacă ţineţi urmez colabora renunţaţi numărul special proectat scrisoare urmează“.

Aşadar, în 1906, cînd Dragomirescu proiecta scoaterea revistei *Convorbiri*, Caragiale l-a sfătuit să renunţe, fără a se gîndi însă să-l menajeze pe Maiorescu, căruia încă îi păstra un dinte (şi s-a văzut cît de veninos !). Pe de altă parte, la acea dată, neintenţionînd el însuşi să scoată un periodic, Caragiale nu putea să se teamă că revista lui Dragomirescu „ar fi pompat forţele literare, ce i-ar fi fost trebuincioase“.

Mihail Dragomirescu încurcă mereu datele, uitînd că proiectul lui Caragiale nu era simultan cu al său, ci, cum spusese mai sus, în acelaşi paragraf, a fost „pe urmă“ şi „mai tîrziu“; precizăm, din ianuarie 1911.

M-am simţit dator să nu las nici un dubiu asupra aşa-zisului *stipendiu*, care să păteze memoria lui Caragiale. Marele scriitor putea fi uneori teribil de nedrept şi violent în corespondenţă, ca şi verbal, dar nu a fost nici un moment năimitul unei puteri străine.

Şerban CIOCULESCU

Cronica limbii

Etimologie multiplă

ÎN ultimul timp s-a răspîndit în lingvistica noastră ideea că istoria cuvintelor este mult mai complicată decît s-ar părea la prima vedere, că adesea nu se poate stabili o filiaţie simplă şi directă între un termen folosit azi de noi şi unul mai vechi dintr-o limbă străină. Este aici o aplicaţie a concepţiei dialectice, anume se ţine seamă de faptul că realitatea este complexă, că între diferitele unităţi se produc influenţe de tot felul.

Se înţelege astfel că acelaşi termen de civilizaţie a putut veni din mai multe surse, diferite fie după regiunea prin care au pătruns, fie după moment sau după păturile societăţii care au adoptat cuvîntul. Acelaşi cuvînt are un înţeles provenit dintr-o limbă şi alt înţeles din altă limbă ; pentru o generaţie mai veche termenul a venit dintr-o limbă, iar o generaţie mai nouă îl introduce dintr-altă limbă.

Pentru a da un singur exemplu : lampă *a venit la noi, într-o vreme mai veche, din neogreacă, desemnînd lampa cu ulei ; referindu-se la lampa cu petrol, cuvîntul a fost adoptat mai tîrziu din franceză, dar mi se pare neîndoios că în Ardeal a fost luat din germană şi din maghiară. S-a produs o nouă împrumutare cînd a început să fie folosit cu privire la iluminatul electric şi mai ales la radio.*

Sînt şi sufixe care îşi schimbă originea. Sufixul -ez cu care formăm nume de locuitori (ca irlandez *sau* vienez*) a venit la noi mai întîi din neogreacă, lucru dovedit prin aceea că derivatele mai vechi concordă toate cu paralele din greceşte ; într-o perioadă mai nouă, modelul a devenit franceza, astfel că toate derivatele apărute în a doua jumătate a secolului trecut şi în prima jumătate a secolului actual concordă cu formele franţuzeşti, deci sufixul a încetat de a fi grecesc şi a devenit francez.*

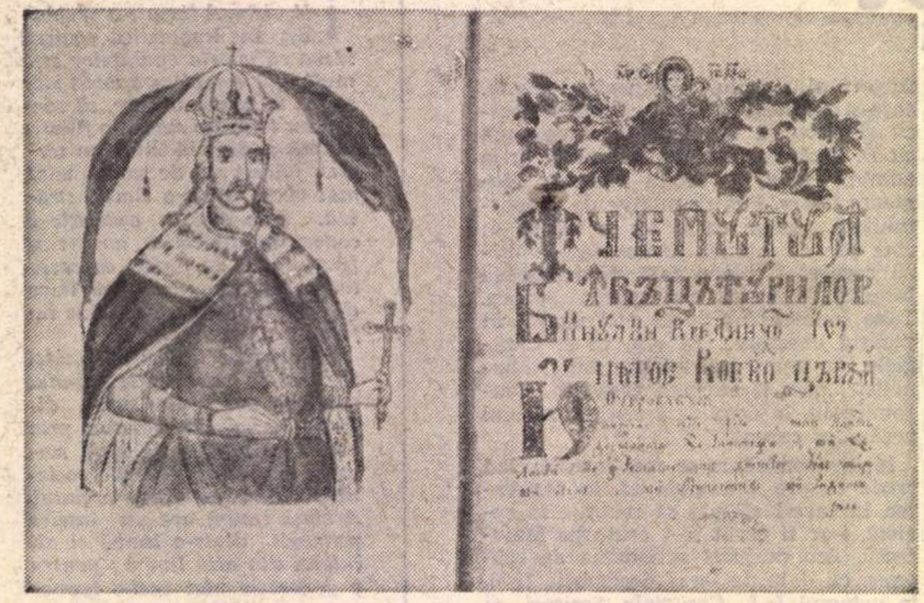
Într-un articol publicat în „Limba română“ nr. 5 de anul acesta, Theodor Hristea aduce în discuţie noţiunea de „etimologie multiplă internă“. Ni se arată că chiar formaţiile neîmprumutate, create prin mijloacele proprii ale limbii, pot avea în acelaşi timp mai multe etimologii. E vorba de aşa-numitele derivate regresive, formate prin suprimarea unui sufix de la un cuvînt existent de mai înainte : de vreme ce alături de sculpta *avem pe* sculptor *şi pe* sculptură*, vorbitorul îşi închipuie că şi lui* pictor *şi lui* pictură *le corespunde un verb* a picta*, de aceea îl foloseşte ca şi cum l-ar mai fi întîlnit pe undeva. Dar este foarte probabil că, dintre primii care l-au pronunţat, unii au pornit de la* pictor*, alţii de la* pictură*, astfel că se poate vorbi de două etimologii diferite.*

Mai mult decît atîta, autorul articolului arată că un cuvînt a avut un model pentru un înţeles al său şi alt model pentru alt înţeles. A audia *a fost explicat ca refăcut, prin suprimarea sufixului, din* audienţă *; foarte bine, spune Th. Hristea,* a audia *cu înţelesul de „a supune unui interogatoriu“ este format de la* audienţă*, dar cu înţelesul de „a asculta un concert“, această explicaţie nu e valabilă, deoarece în acest caz nu se foloseşte substantivul* audienţă *; aici trebuie să pornim de la* audiţie*, eventual de la* auditor*. Aceasta înseamnă că* a audia *are două etimologii, ceea ce echivalează cu a spune că sînt două verbe diferite.*

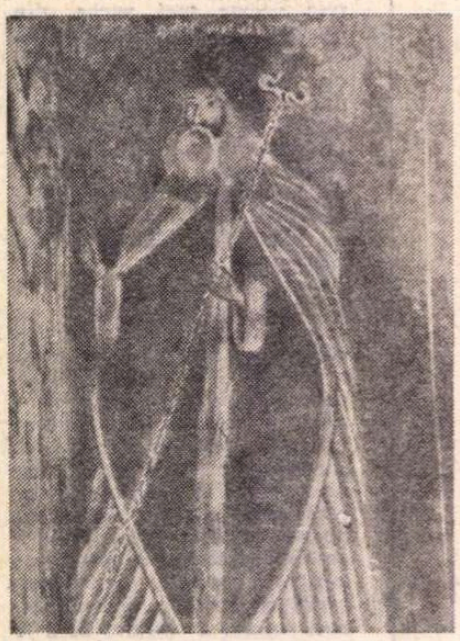
Argumentarea mi se pare întru totul convingătoare şi dicţionarele etimologice vor trebui să ţină seama de ea.

Al. GRAUR

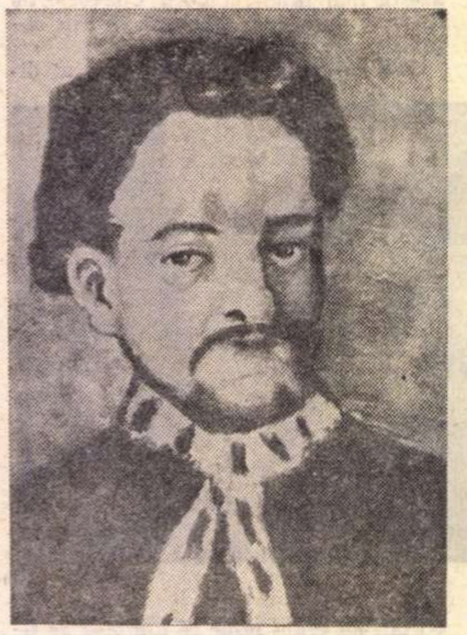
MUZEUL LITERATUR



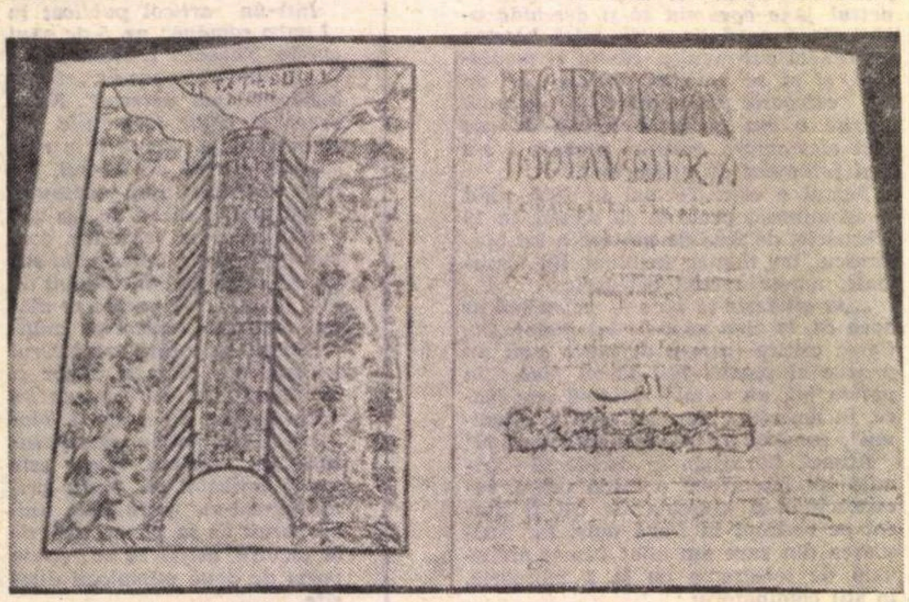
„O scriere străbătută de atîta înțelepciune și de atîtea frumuseți poetice e vrednică de a fi cetită și în ziua de azi. Putem fi mîndri că la inceputul literaturii noastre apare un scriitor de o valoare literară atit de mare..."
(SEXTIL PUȘCARIU, Istoria literaturii române. Epoca veche)



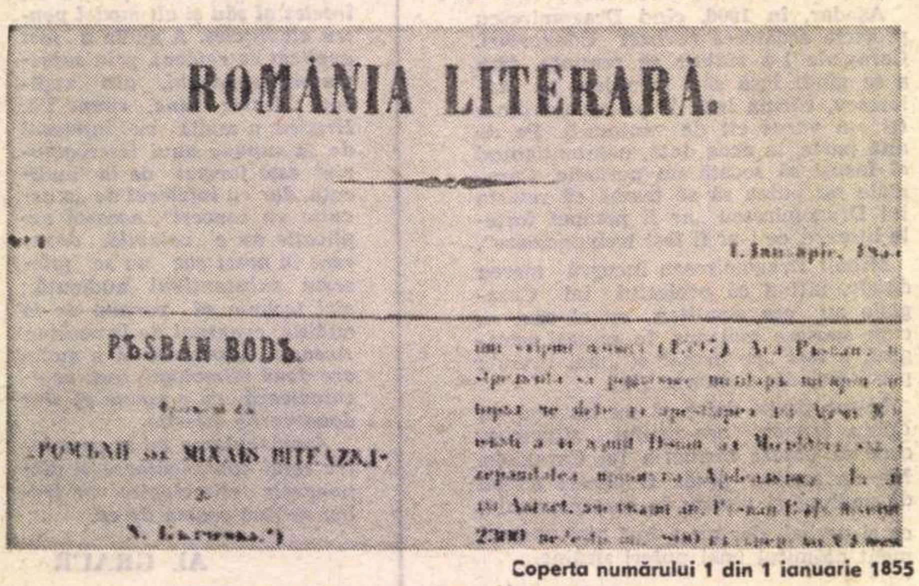
Antim Ivireanul



Stolnicul Constantin Cantacuzino



„Opera literară viabilă a lui Cantemir este Istoria ieroglifică, adevărat Roman de Renard românesc..."
(G. CĂLINESCU, Istoria literaturii române)


ROMÂNIA LITERARĂ.
PЪSBAN BODЪ.

Coperta numărului 1 din 1 ianuarie 1855

INSTALAT într-un sediu nou, Muzeul literaturii române se află astăzi într-o etapă decisivă a existenței și dezvoltării sale. Căci, înființat în 1957 și trecut prin mai multe și improprii „domicilii", muzeul, deși acumulase între timp un tezaur impunător de valori literare naționale, n-avea decît foarte reduse posibilități de a-și înfățișa și valorifica multilateral patrimoniul în continuă creștere, de a se înscrie cu plenitudine în ansamblul mișcării noastre culturale și științifice. Condițiile pe care le are astăzi constituie însă un punct de plecare hotărîtor în vederea reliefării menirii și specificului său, în realizarea sarcinii sale cardinale de a deveni o instituție funcțională de tezaurizare și valorificare complexă a scrisului literar românesc, de a contribui la cunoașterea de noi înșine, la cultura și educația publicului.

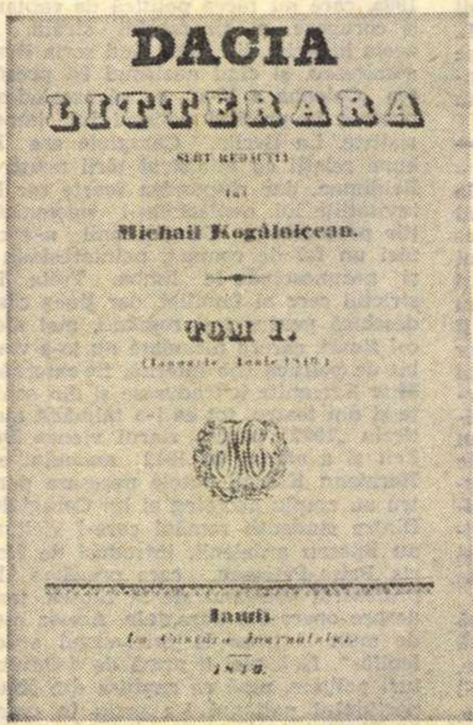
Intrînd în casa de pe strada Fundației nr. 4, vizitatorul are dintr-odată sentimentul că se află într-un loc ce-i impune o anume solemnă stare de veghe și că, dacă parcurge cu răbdare și interes ansamblul expoziției, se poate alege cu o imagine succint și semnificativ punctată a devenirii literaturii noastre de la inceputuri pînă în contemporaneitate, văzută relativ pe viu. Relativ, pentru că din cele peste 16 000 de manuscrise și din cele nu mai puțin de 24 000 titluri de cărți și periodice, din multele fotografii, hărți, picturi, ilustrații și alte obiecte achiziționate, numai o infimă parte au putut fi cuprinse în expoziția permanentă a muzeului. Itinerarul începe cu întîiele atestări ale scrisului românesc (mai curînd pre-românesc), cum e inscripția latină în piatră din secolele VI-VII, descoperită la Lazu (în care se poate surprinde ceva din procesul de trecere al latinei daco-moesice în românească), ori cea slavonă din 943, găsită la Mircea Vodă, relevîndu-ni-se apoi alte mărturii din secolele XI, XII, XIII și XV, un moment important fiind acela al primei tipărituri de pe teritoriul românesc — **Liturghierul** lui Macarie din 1508.

DEȘI faza manuscriptică a culturii și literaturii noastre nu se încheie aici, ci continuă încă foarte multă vreme, harta țării e tot mai intens acoperită de acum încolo cu tipărituri, ceea ce va facilita în timp o vie circulație a cărții, o consolidare constantă a unității culturii noastre și un acces tot mai larg al publicului la făurirea și cunoașterea ei. Evident, nu tot ce se expune reprezintă originalele sau, totdeauna, lucrurile cele mai importante, însă grație unei pricepute fotocopieri și facsimilări a textelor, a miniaturilor de epocă și a inscrierii lor între alte imagini ale vieții culturale a epocilor, vizitatorul realizează în bună măsură sensul „Creșterii limbii românești / Și a patriei cinstire", chiar în perioada veche a literaturii noastre. Însă, lipsa unui laborator propriu de fotocopiere și facsimilare, a altor mijloace mecanice de reproducere a determinat expunerea, în marea majoritate a cazurilor, cînd e vorba de epoca veche, doar a unor fotocopii după foi de titluri, fragmente de manuscrise și de alte scrieri, ceea ce **subțiază** imaginea, altfel mult mai **densă** a acelei perioade. Adăugindu-se la aceasta și inerenta „răceală" a sticlei vitrinelor, absența aproape a oricăror obiecte care să creeze iluzia acelui indispensabil mediu de cultură în care respectivele scrieri au **trăit** și pe care l-au absorbit, transmițîndu-ni-l, relativa stingherealǎ a vizitatorului este de înțeles. Dar, cum muzeul vizează un public mult mai amplu, e de acceptat că, chiar cu unele asemenea, evitabile sau nu, neajunsuri, menirea lui se realizează și într-o astfel de stare.

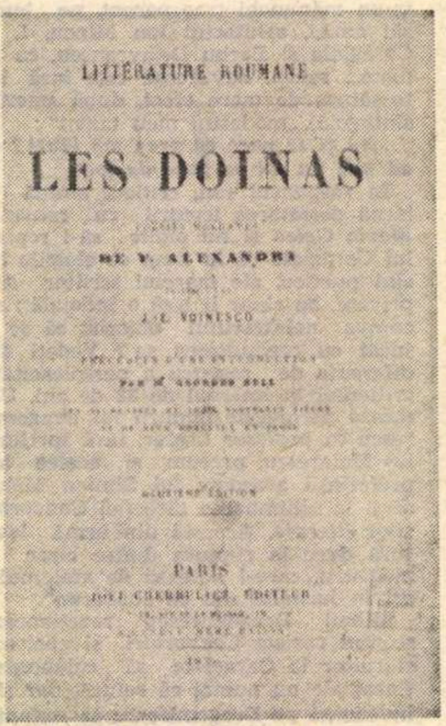
Dotat însă cu cele necesare, el va trebui îmbogățit în timp cu reconstituiri fidele ale manuscriselor și tipăriturilor rare, spre a da iluzia funcțională a contactului cu operele înseși, care vor trebui și ele repuse tot mai insistent în spațiul lor vital, pentru a veni spre noi cu toată iradianta lor intensitate. Aceasta, cu atit mai mult cu cît, spre deosebire de alte tezaure muzeistice, cele literare permit a fi „falsificate" cu o fidelitate ce poate merge pînă la dispensarea de original, care rămîne a fi conservat numai pentru specialiști. Dar una-i adincimea reacției cînd privești, lipite pe sticlă, cîte una sau mai multe foi, încîntător reproduse adesea, din cronici, și alta cînd ai avea, copiat mecanic, manuscrisul sau imprimarea tipografică a respectivelor „terfeloage", cum își numea cu mîndrie Eminescu legendara lui colecție de scrieri românești vechi.

ÎNCEPÎND cu perioada premodernă și modernă a literaturii imaginea devine tot mai consistentă, în sensul că accentul cade convingător pe expunerea de cărți și periodice, fotografii și ilustrații originale, scrieri cu dedicații și autografe, datorită și faptului că acestea încep a fi mai numeroase. Este sectorul în care reproducerile mecanice, edițiile princeps reconstituite etc. se pierd tot mai mult între **originale,** adică tocmai invers față de perioada veche, unde acestea sînt la ele acasă și alterează imaginea pe care și-o dorește vizitatorul. De aceea și interesul este mai viu, pasul mai lent și posibilitatea contactului mai deschisă.

Autografe și dedicații, desene, fotografii și manuscrise, ediții rare și periodice diverse **lucrează** asupra conștiinței noastre, ne diversifică cunoștințele și ne introduc în intimitatea creației și vieții literare într-un chip adesea memorabil. De la Văcărești la contemporani, nici unul dintre scriitorii de prim plan sau mai din umbra literaturii noastre nu e trecut cu vederea, fiind reprezentat măcar cu una sau cu cîteva piese originale. Ca și pentru perioada veche, dar cu diferența semnalată, momentele mai însemnate ale literaturii române din secolele XIX și XX sînt convingător reliefate, într-o proporție justă, menită a sublinia de fiecare dată marile izbînzi ale spiritualității noastre pe acest teren. Și aici, ca peste tot, s-a recurs nu numai la fondurile muzeului. Căci, dacă pe ansamblul expoziției permanente facsimilele reprezintă ceva mai puțin de o treime din exponate, cam jumătate dintre ele reproduc lucrări aparținînd altor instituții (cele mai multe Bibliotecii Academiei). Justificarea stă într-aceea că s-a urmărit în primul rînd orientarea vizi-


DACIA
LITTERARA
Michail Kogălniceanu.
TOM I.
Iassi

„...o foaie care să adune silințele Românilor de pretutindeni".
(N. IORGA, Istoria literaturii românești din veacul al XIX-lea)


LITTÉRATURE ROUMAINE
LES DOINAS
PARIS

Ediție franceză a poeziilor populare culese de V. Alecsandri (Paris, 1885)

CII ROMÂNE

tatorului în întregul nostru scris literar și numai în subsidiar etalarea fondurilor muzeului.

PERIOADELE mai noi sînt avantajate și printr-o serie de expoziții tematice temporare, care diversifică posibilitatea cunoașterii lor. După mai vechile expoziții privind pe Alecsandri, Eminescu, Caragiale, Creangă, Delavrancea, Vlahuță etc., la organizarea cărora muzeul a participat, după unele itinerante (printre care Mihail Sadoveanu) se va organiza anul acesta și cel viitor, una itinerantă Caragiale, cîte una, la sediu, privind pe Tudor Vianu și Oscar Walter Cisek, pentru Arghezi urmînd a se deschide anul viitor muzeul din casa sa din Mărțișor.

De altfel, de-a lungul existenței sale, muzeul a organizat mai multe case memoriale dedicate diferiților scriitori români. O expoziție Panait Istrati a fost organizată în Franța și în Tunisia, de unde va reveni în Franța, la Nisa, urmînd a fi deschisă în cadrul Tîrgului internațional al cărții (cînd municipalitatea orașului va da unei străzi numele scriitorului român), pentru ca, după un scurt stagiu la București, să ajungă în Iran, al cărui prim-ministru, Amir Abbas Hoveida, și-a trecut, cum se știe, doctoratul cu o teză despre Istrati. Intenția e ca expoziția să refacă majoritatea itinerariilor străbătute de Istrati în zbuciumata-i viață. Expoziția Eminescu, care a fost deschisă în Cehoslovacia, va fi reluată în Italia, apoi la Viena și Berlin, după cum una Sadoveanu va perinda prin țările socialiste, una Cisek va fi găzduită în R. F. a Germaniei etc., toate fiind deschise, evident, și la sediu, dimpreună cu sau între altele. În plus, expozițiile temporare de la sediu sînt agrementate cu obiecte și mobilier ce au aparținut scriitorilor respectivi, cu documente împrumutate de la alte instituții sau de la familii, beneficiază de un spațiu mai amplu decît în cea permanentă, încît presiunea lor asupra conștiinței publice e mult mai intensă. Cele organizate peste hotare presupun, unele, reciprocitate, ceea ce face ca din cînd în cînd să ni se înlesnească și contactul, „prin expunere", cu valori ale literaturii universale.

DAR, dincolo de aspectul său expozițional, muzeul își realizează, și mai ales e de așteptat că își va realiza (îndeosebi după lărgirea și supraetajarea unei aripi a sediului), contactul cu publicul și prin alt fel de manifestări. In curînd va începe (printr-un recital al actorului Tudor Gheorghe) seria serilor sale literare lunare. Vor urma spectacole cu piese de teatru inedite sau abia cunoscute, o serie de dezbateri (una privind documentul și istoria literară, la începutul anului viitor) și simpozioane (în decembrie, unul internațional despre Panait Istrati), intîlniri cu profesorii de limba română și chiar lecții demonstrative cu elevi și studenți, cu documentele în față. Se intenționează organizarea unor cursuri pentru candidații la bacalaureat și pentru cei ce vor să urmeze facultăți cu profil umanist-co-filologic etc.

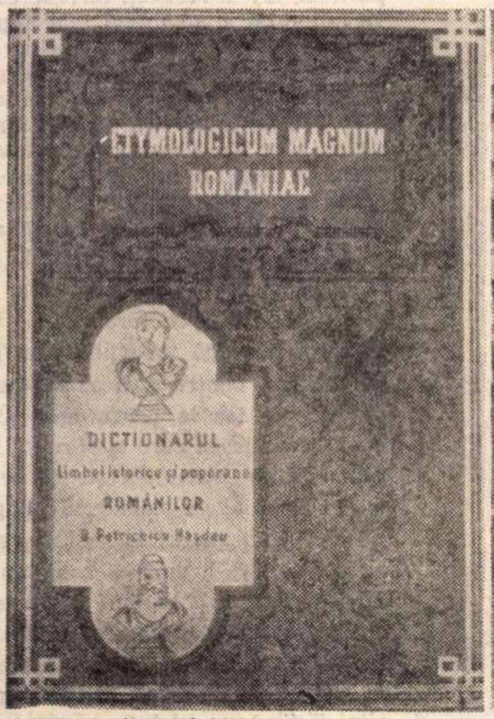
De asemenea, expozițiile itinerante sînt programate ca niște mici „asedii" ale localităților respective, ele fiind agrementate prin intîlniri cu publicul, recitaluri, standuri cu publicațiile muzeului (îndeosebi revista **Manuscriptum**) etc., foarte puținul personal științific urmînd a face și investigațiile documentare cuvenite. Se intenționează, la fel, producerea de filme documentare, de pliante și facsimile pentru uzul didactic, alcătuirea unei fonoteci a muzeului, dar lipsa oamenilor calificați și a aparatajului necesar, a spațiului și a unor fonduri financiare îngreunează punerea lor în practică.

FAȚA nevăzută, de dincolo de festiva vitrină și chiar de contactul direct cu publicul, este nu mai puțin importantă pentru specificul și menirea unui astfel de muzeu. Pentru că tezaurul său în plină creștere nu poate rămîne la nivel de depozit. Este un noroc să se găsească adunate sub egida unei singure instituții peste 16 000 de dosare cu manuscrise literare și peste 24 000 de titluri de tipărituri, dar dacă accesul la ele comportă tot felul de dificultăți e ca și cum ai ști că stai pe un neprețuit, dar intangibil tezaur. Intuind situația, oamenii muzeului încearcă relativa valorificare a acestui patrimoniu. Un prim pas stă în inventarierea funcțională a pieselor, operație aflată în curs de oarecare încheiere. Un altul, în conservarea adecvată, pe care lipsa unui depozit unic și a unei biblioteci (inclusiv a unui post de bibliotecar !), corespunzătoare și cuprinzătoare, o fac destul de greoaie. Intocmirea fișierelor și, într-o perspectivă mai îndepărtată, a unui catalog — dublat de unul al tuturor manuscriselor literare românești din țară — va apropia vremea consultării rapide a fondurilor muzeului. În fine, publicarea acestor fonduri în revistă și într-o serie de volume separate e un mijloc dintre cele mai eficiente de a acționa în direcția cunoașterii încă mai complexe a literaturii române de la origini la zi.

Muzeul posedă aproape toate manuscrisele Sadoveanu, o parte din bibliotecă și alte obiecte ale scriitorului (se preconizează organizarea unei **camere** Sadoveanu). Biblioteca lui Coșbuc e în patrimoniul său. O mare parte din fondurile Zarifopol, Istrati, Blaga, Vinea, O. W. Cisek etc. se află aici (întregul tezaur va fi organizat, de altfel, pe fonduri). Altele sînt în curs de constituire, încît aproape nu există scriitor român din care să nu se fi „tras" ceva în acest muzeu. De aceea, punerea sa plenară în valoare echivalează cu un act de cultură dintre cele mai semnificative. Harta scrisului românesc nu mai poate fi gîndită astăzi în afara lui.

S-au făcut destule eforturi și pînă acum pentru ca acest „altar unde va arde veșnic vie flacăra verbului românesc", cum îl dorea fondatorul său, Perpessicius, să poată intra deplin în contact cu publicul. Astfel se face că în acest moment decisiv al său, muzeului i se deschid perspective dintre cele mai ademenitoare, dar și încărcate de o gravă responsabilitate.

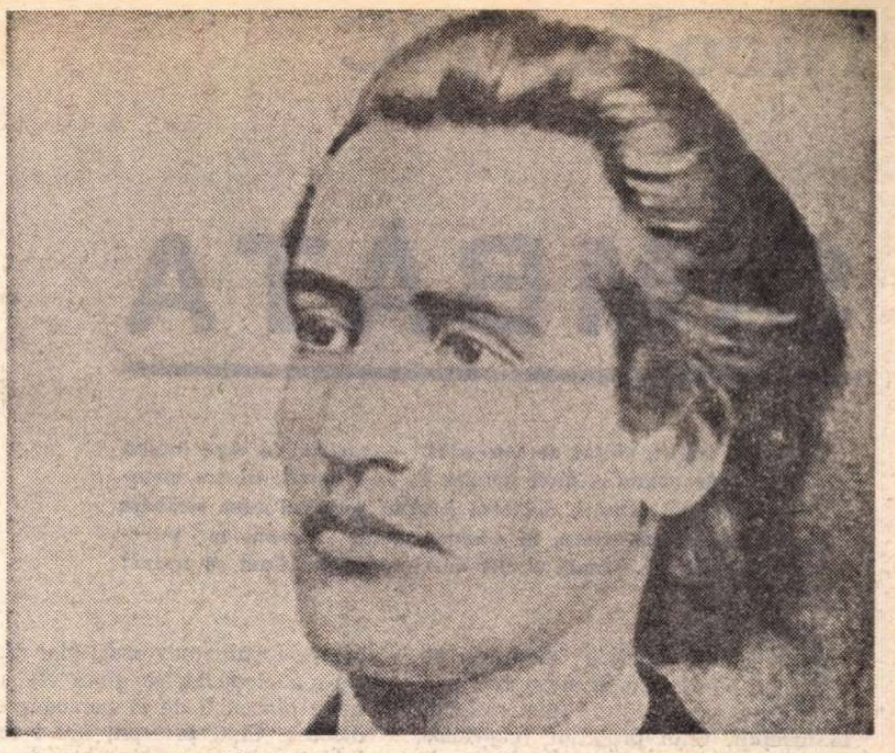
George MUNTEAN



„Etymologicul lui Hasdeu e o carte desfătătoare de divagație prin folklor și literatură..."
(G. CĂLINESCU, Istoria literaturii române)

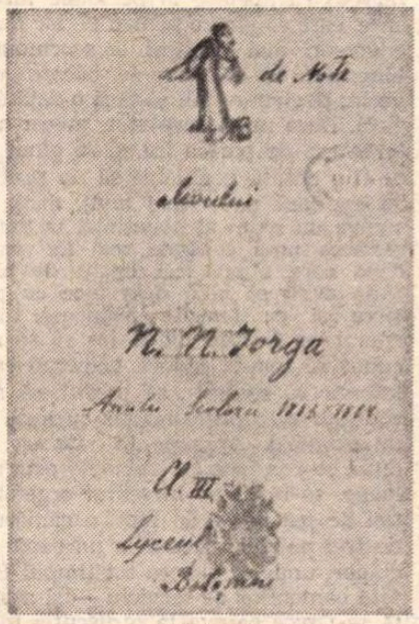
„...Adevăratul Odobescu este unica sinteză deplină a tuturor aspirațiilor românești din secolul al XIX-lea".

(VLADIMIR STREINU, Clasicii noștri)



„Ape vor seca în albie și peste locul îngropării sale va răsări pădure sau cetate, și cîte o stea va vesteji pe cer în depărtări, pînă cînd acest pămînt să-și strîngă toate sevele și să le ridice în țeava subțire a altui crin de tăria parfumurilor sale".

(G. CĂLINESCU, Viața lui Eminescu)



Caiet de Note

Elevului

N. N. Iorga

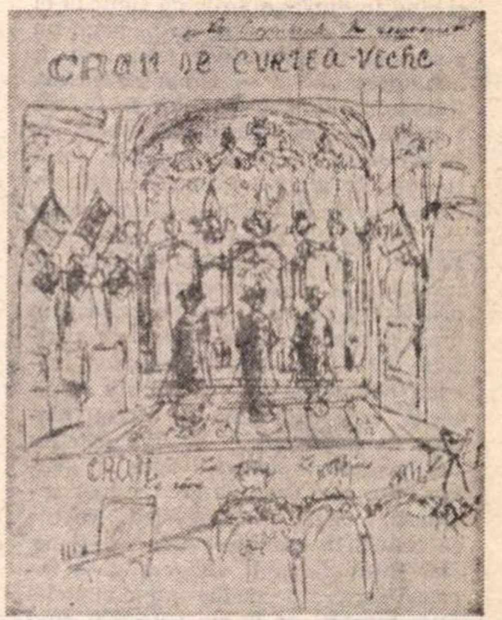
Anului Școlar 1883-1884

Cl. III

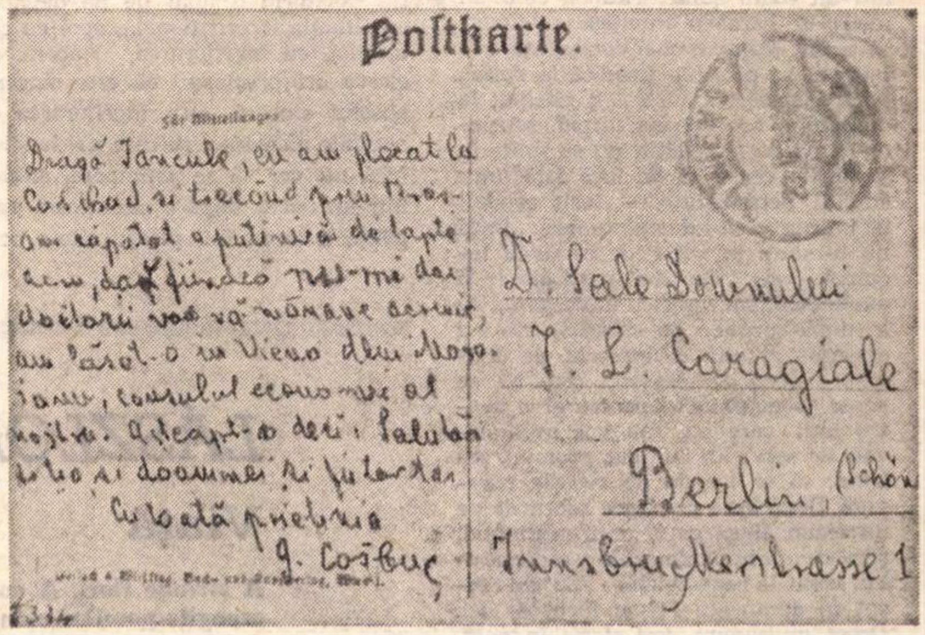
Lyceul

Botoșani

Coperta unui caiet de note (1883—1884) al elevului N. Iorga



Desen de Mateiu Caragiale pentru coperta Crailor de Curtea-Veche.



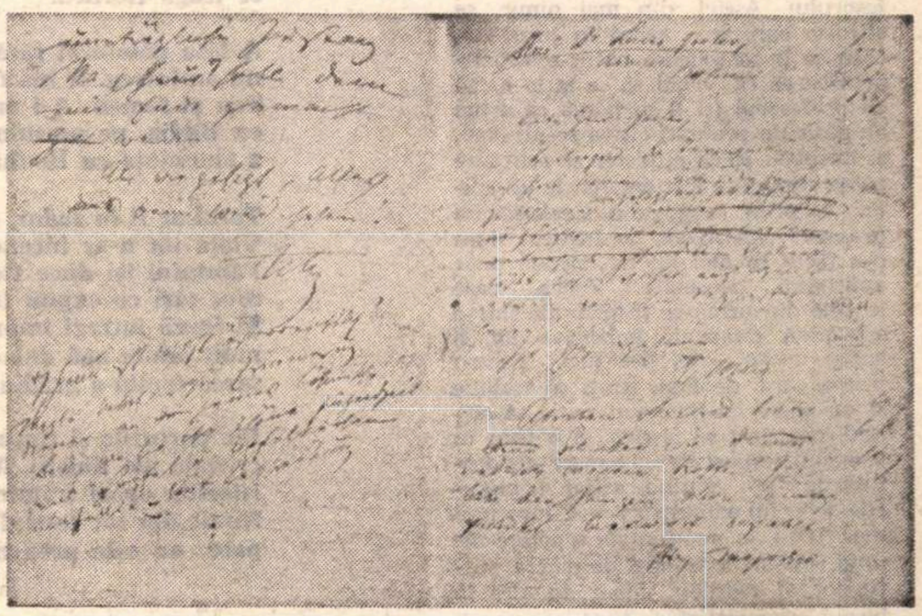
Postkarte.

Für Mitteilungen

Dragă Iancule, eu am plecat la
Carlsbad, și trecînd prin Praga
am căpătat o [illegible] de lapte
[illegible] fiindcă nu-mi dai
doctorii voie să [illegible]
am [illegible] în Viena [illegible]
[illegible] consulul [illegible] al
nostru. Aștept-o deci. Salută-
-le și doamnei și fetelor
Cu toată prietenia
G. Coșbuc

D. Sale Domnului
I. L. Caragiale
Berlin (Schön
Innsbruckerstrasse 1

Carte poștală a lui G. Coșbuc adresată lui I. L. Caragiale

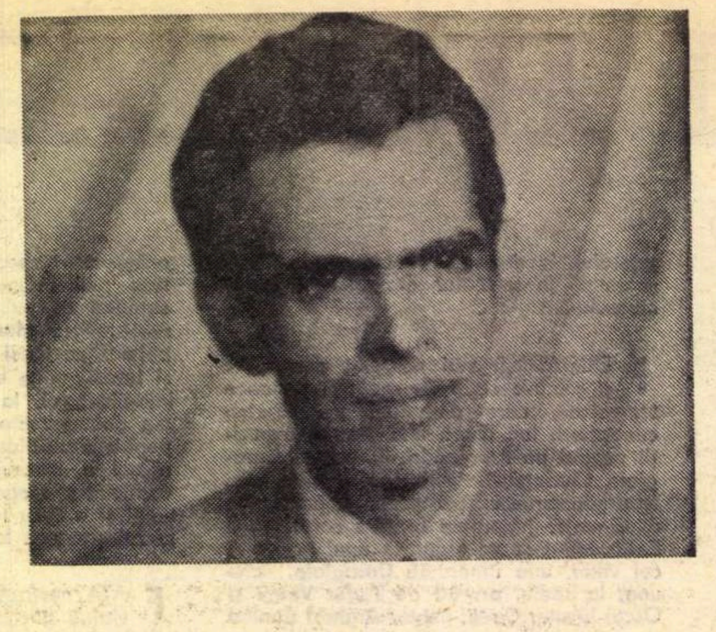


Pagină manuscrisă din Epistolarium-ul lui Titu Maiorescu (inedit)

Nicolae ŢIC

SÎMBĂTA

„Al treilea cîntat al cocoşului“ — cartea la care lucrez cuprinde povestea unei familii, în anii noştri. Dintre membrii acestei familii, doctorul Loghin este cel care străbate un drum mai sinuos în căutarea unui răspuns la întrebarea atît de banală şi-atît de chinuitoare: Cum să trăim?



Cu toate că practica medicina de aproape opt ani, şi nu în cele mai prielnice condiţii, fiind supus, chiar de la început, unui program capricios, care nu ţinea seamă de clipele de răgaz, încă nu se obişnuise cu solicitările de sîmbăta după-amiază, cu toate — numai cu astea nu se obişnuise, ca şi cînd în după-amiezile de sîmbătă el n-ar mai fi fost medic, iar oamenii nu s-ar mai fi îmbolnăvit (sau n-ar fi avut dreptul să se îmbolnăvească). Pînă la terminarea studiilor, în fiecare sîmbătă la prînz răsuflase uşurat, ca la un capăt de drum anevoios, socotindu-se în afara oricăror obligaţii sociale, sau de altă natură, dăruit exclusiv, cum îi plăcea să spună, conversaţiei cu sine însuşi, ceea ce putea să însemne, şi chiar însemna, de multe ori, cîteva ore de somn, o raită prin oraş, o bere la vreo bodegă de periferie. După-amiezile de sîmbătă treceau repede, şi-apoi, duminica dimineaţa, cînd alţii abia îşi făceau planuri de petrecere, el se lăsa pătruns de îngrijorare pentru a doua zi, pentru luni, ziua cea mai grea şi mai nesuferită, cînd, vrînd-nevrînd, trebuie să reintri în circuitul vieţii cotidiene. Dar întîmplarea îl obligase să-şi înceapă cariera de medic într-o sîmbătă după-amiaza, pe la cinci, tocmai cînd şi-ar fi dorit să facă un duş rece (era în toiul verii) şi-apoi să se prăbuşească într-un somn adînc. Atunci, cînd un medic de gardă îl anunţase, telefonic, că a fost angajat, şi-n consecinţă trebuie să se prezinte imediat la spital, pentru a înlocui un coleg, chemat la o şedinţă, reacţionase stupid, scuzîndu-se că nu-i pregătit, nu se simte în stare, nu crede că va face faţă unor situaţii neprevăzute — încît celălalt îşi îngăduise să-i dea peste nas: „Dacă nu te simţi în stare, de ce ne-ai încurcat, frate? Du-te să paşti oile!“ Îi explicase, apoi, medicului de gardă că în după-amiezile de sîmbătă, aşa s-a obişnuit, el uită de meserie, de obligaţii, ceea ce, evident, este cît se poate de neplăcut şi pentru el şi pentru alţii, care au, sau vor avea nevoie de serviciile lui, dar promite, solemn, să se lepede de vechile năravuri. După vreo două ore adormise pe un scaun, lîngă patul unui muribund, spre cumplita dezamăgire a profesorului, venit la contravizită: „Eu am crezut în dumneata şi ţi-am făcut loc aici. Drept mulţumire, îmi sforăi în nas“. Nu, nu sforăise, era o exagerare a profesorului. Astfel, din mai nimic, se stîrnise oarecare zarvă în jurul lui, ceea ce îi complicase puţin existenţa, prin aceea că, vrînd să se ia la harţă cu profesorul (şi li se părea că acum au găsit un pretext) cîţiva se-ntrebau, şi întrebau pe la minister şi prin alte părţi, cum de-a fost angajat la un spital de prim rang din Capitală un proaspăt absolvent de Institut, care n-a făcut în nici un fel dovada unor aptitudini deosebite. Zarva, care în cele din urmă se transformă într-o adevărată campanie împotriva lui, îi amărî multe zile, şi-atunci, pentru prima oară, de fapt, simţi că trebuie să se apere cu înverşunare, şi să cîştige neapărat să cîştige, şi o făcu în termenii impuşi de adversari, cu destulă duritate, evitînd, astfel, neplăcerile de ordin administrativ. Cîteva luni mai tîrziu, la insistenţele repetate ale unui instructor raional de partid, susţinător al cadrelor tinere, fu ales în biroul organizaţiei de bază ceea ce îi aduse, curînd, o falsă simpatie din partea foştilor adversari (dar nici asta nu-i de lepădat, se gîndi el) şi chiar nişte ploconeli de la persoane simandicoase. Cînd pricepu, sau i se păru lui că pricepe cu cine are de-a face, îşi zise că oamenii ăştia nu merită să cheltuieşti prea multe mustrări de conştiinţă cu ei, şi astfel — nu mai regretă că apelase la persoane influente, care să gireze pentru el, iar unor adversari mai colţoşi le scormonise biografia, în căutare de păcate mai vechi, pentru a-i sili să tacă o dată din gură. Dacă nu şi dreptatea, măcar puterea era de partea lui, şi se gîndi că ar fi o curată neghiobie să nu profite de ea, dacă nu şi mai mult, dacă nu cumva un semn al neputinţei (reţinuse remarca unui confrate mai în vîrstă, după care numai cei lipsiţi de bărbăţie evită să aibă de-a face cu puterea şi cu femeile frumoase, dar, cum n-ar fi spre lauda lor să se recunoască inapţi, invocă principii care interzic să rîvneşti, să profiţi, să necinsteşti vreo profesionistă cu ifose de imaculată...). Aproape în fiecare zi, după ce isprăvea cu treburile prin saloane, se retrăgea în sediul organizaţiei de partid — de fapt, o cămăruţă de trei pe trei, situată la un capăt de culoar, unde se simţea tot timpul forfota oamenilor de serviciu — şi aştepta să-i pice careva la o discuţie între patru ochi. Mai tare decît orice, îl amuza teama unora de-a nu fi socotiţi delatori: o luau pe de departe, cu situaţia internaţională, apoi cu cea internă, cu îngrijorarea, sinceră, de cîteva ori precizau că este sinceră, absolut sinceră, cu îngrijorarea că anumite elemente, pe care noi le ştim, încă nu vor să se astîmpere, şi-abia într-un tîrziu, după o minuţioasă pregătire a terenului, plasau cîte-o acuzaţie la adresa unui coleg, bănuit a lua mită, sau a vreunei asistente medicale cu relaţii dubioase. Astfel de poveşti, totuşi, îi reţineau prea mult atenţia, şi chiar se felicita pentru faptul că, ascultîndu-le, nu se simte tentat să scrie rapoarte, să ceară anchete. Altceva ar fi dorit să afle: de ce se stîrnise atîta aversiune împotriva lui, chiar din prima zi?! Şi află: în ciuda studiilor lui de medicinist conştiincios, aici era socotit nu medic, ci un fel de spion în halat alb, trimis anume ca să tragă cu urechea, să palpeze starea de spirit, şi nu bolnavii, şi-apoi să propună măsuri... Că aşa ar fi, ziceau respectivii, o dovedea însăşi biografia lui, pe care o studiaseră cu mare atenţie: fiul unui comunist ilegalist, de oarecare suprafaţă; avea doi fraţi care de mulţi ani înţepeniseră în fotolii de director; în Institut, şase ani la rînd, fusese secretarul organizaţiei de tineret, iar la primirea lui în partid, probabil pentru a se evita orice surpriză, asistase şi un membru al Comitetului Central, bun prieten cu bătrînul ilegalist... Cîţiva medici mai în vîrstă, asupra cărora planase, în urmă cu ani, bănuiala că ar face parte dintr-o organizaţie secretă, se plînseseră la minister că sînt, în continuare, suspectaţi, avertizînd că în asemenea condiţii nu pot să-şi mai asume nici un fel de răspunderi, nici profesionale, nici cetăţeneşti... Aşadar, judecă el, nu era vorba de o simplă şi trecătoare aversiune, cum se întîmplă adesea, cînd salariaţilor care au prins cheag într-o instituţie nu le place nasul sau urechile noului angajat, ci de o chestiune de principiu, de ceva neaşteptat de grav, putînd da naştere la confuzii de ordin politic. Încă din anii de şcoală, de cînd fusese bănuit că ar fi rupt o lozincă, ceea ce, fireşte, se dovedise, destul de repede, că nu este, şi nici nu poate fi adevărat, confuziile de ordin politic îi provocau o nelinişte vecină cu spaima, şi imediat dădea alarma, cerînd intervenţii prompte, care să clarifice situaţia. Cum avea nevoie de un sfat înţelept, se gîndi să apeleze la activistul acela de la Comitetul Central, care fusese de faţă la primirea lui în partid. Un astfel de om, cu o vastă experienţă, solicitat mereu de cazuri infinit mai complicate, ascultînd relatarea lui despre nişte medici oarecari, în pragul pensionării, cu siguranţă ar zîmbi: „Dragul meu, n-aveai nici un motiv să te sperii în halul ăsta. Acum, bine că mi-ai spus. Lasă, că-i aducem noi la realitate“. Un telefon, o indicaţie, şi totul s-ar limpezi, pentru multă vreme. Nu, nu aşa. Nu pe calea asta. Un activist central nu are timp să se ocupe de toate mărunţişurile, şi-atunci se adresează altora, din subordine, cu mai puţină experienţă, şi care s-ar putea să-nţeleagă totul anapoda. Normal ar fi s-o ia pe cale ierarhică, anunţînd forul superior, la modul strict oficial: „Iată, aici la noi, se pare că din cauza mea s-a produs o confuzie. Vă rog să luaţi imediat măsuri“. Cei de la raion sînt oameni serioşi şi de încredere, trecuţi prin multe situaţii dificile, însă, auzind de confuzii, n-ar fi exclus să facă un caz din mai nimic. Nu, nici asta nu-i o soluţie. Şi la urma urmei, oare-i chiar obligatoriu să dea sfoară-n ţară, să cheme pe alţii-n ajutor, pentru a înlătura o confuzie, de fapt — o simplă neînţelegere, o interpretare greşită poate a unor vorbe, poate a unor gesturi?!... „Sîntem între noi, oameni de meserie, colegi, ar fi păcat să ne dăm pe mîna altora“. Moştenise de la taică-său ceea ce fraţii săi numeau „boala discuţiilor de la suflet la suflet“. Să spui totul, cinstit, tot ce gîndeşti, tot ce-ai ascuns, să spui absolut totul în faţa altora, chiar şi în faţa adversarilor, dacă vrei să-ţi păstrezi, ori să recîştigi încrederea tovarăşilor tăi şi să mergi mai departe cu fruntea sus. Hotărî, deci, să se destăinuie în faţa colegilor atît de suspicioşi (gîndind că tot n-are nimic de pierdut), iar la o adică, să lase impresia că şi-ar recunoaşte o anume vinovăţie în relaţiile cu ei, pe care, fireşte, o regretă amarnic. Să lase impresia?! Ba să declare cu mîna pe inimă: Am greşit, eu răspund. Şi n-ar fi o minciună, făţărnicie, doar toţi greşim, cu voia, ori fără voia... O dimineaţă întreagă tot chibzui un plan de acţiune, pentru a fi absolut sigur de reuşită, iar la prînz, eliberat de emoţii, ca un şef care la sfîrşitul programului de lucru doreşte să se întreţină cordial cu subalternii, îi pofti pe cei patru medici la sediul organizaţiei de partid, unde îi aşteptau cafele, o tavă cu fursecuri şi sticle cu apă minerală. Ora era nepotrivită, oamenii se grăbeau, avînd fiecare treburi în altă parte, pe-acasă, ori pe la policlinici, din care pricină acceptară abia după multe insistenţe să ia loc pe scaunele aranjate în jurul unei măsuţe rotunde, acoperită cu pînză roşie. Dar el ştia să facă pe gazda: laudă

LÁSZLÓFFY Aladár

Viaţă

A strînge flori. A culege
crengile pomilor ce nu se pot apăra.
A izgoni vînturile, albinele, gîngăniile
ce leagă florile...

A lăsa pămîntul fără o singură poamă,
un an întreg. A lua fătul animalului.
Sau al femeii. A-i ameninţa pe creştini
cu Biblia, pe musulmani cu Coranul,
a ameninţa cu Budha, cu Şiva...

Totul ar fi în zadar, căci viaţa n-ar înceta.
Viaţa tot n-ar înceta. Viaţa...
Pămîntul îşi duce florile şi fructele la expoziţie.
Sînt ţări ce expun tarlale întregi.
Şi fluvii întregi împrăştie-n oceane
mult iubita apă dulce a izvoarelor —
sarea topită-a grădinilor noastre.

Fie porturile şi tîrgurile
cristale ale liniştii. Mari icoane
istorice, epoci frămîntate astăzi reînvie.
Nimic din tot ce-ţi dăruim ţie,
pace, nu este prea mult.

În româneşte de Nic. A. STRĂVOIU

cafeaua, lăudă și fursecurile cumpărate de la o cofetărie cu renume, lăudă și costumul unuia dintre medici, și-apoi, în clipa cînd îi văzu că își apropie ceșcuțele de cafea, hotărî să-și înceapă mărturisirea. Cîteva minute, poate surprinși de intențiile lui, poate intuind reacția cea mai sigură pentru a face față unor acuzații la care se așteptau, cei patru îl priviră cu atîta uimire, încît el rări vorbele, se bîlbîi și-n cele din urmă ceru voie să continue, deși nimeni nu îl întrerupsese. De trei ori ceru voie să continue, apoi tăcu, dezorientat, ca unul abia trezit din somn și care încă nu-și dă seama unde se află (Atunci, și multă vreme după aceea, căutînd o explicație care să nu-l dezavantajeze în vreun fel, își spusese că unul dintre medici, Mucenicu, fost în tinerețe iluzionist de oarecare faimă, încercase să-l hipnotizeze.) Dintre toți, doctorul Mucenicu părea cel mai nedumerit, și-n același timp, cel mai doritor să asculte mărturisirea pînă la capăt, ca și cum, ascultînd-o cu mare atenție, ar fi avut revelația a ceva ieșit din comun, poate a unui caz medical de excepție, din care pricină el le făcu semn colegilor să mai aibă un pic de răbdare, nu cumva să tulbure acest moment unic. Ceilalți trei se foiau pe scaune : „Doctorul Loghin, începu unul dintre ei, se referă la niște lucruri care-mi sînt complet străine, încît nu văd rostul prezenței mele aici. Dacă dumneavoastră socotiți că este necesar, și dacă vă îngăduie timpul, n-aveți decît să rămîneți“. Și zicînd acestea, respectivul se ridică, puțin intrigat de faptul că nimeni nu se grăbise să-i răspundă și nici să-l urmeze în hotărîrea lui de a părăsi imediat încăperea. Dar cînd ajunse la ușă, în loc să apese pe clanță, își duse un deget la tîmplă și se răsuci pe călcîie : „Doctore Loghin, n-am de gînd să-ți dau nici cea mai mică satisfacție. Iată, nu mai plec, pentru a exclude orice posibilitate de interpretare eronată... înțelegi la ce mă refer .. nu mă tem și nu mai am nimic de ascuns. Despre ce era vorba, doctore Loghin ?“ Atunci, lui i se făcu lehamite și îl cuprinse o moleșeală imbecilă, ca în după-amiezile de sîmbătă. Dacă cei patru s-ar fi repezit asupra lui cu vorbe de ocară, n-ar fi schițat nici cel mai vag semn de protest, așteptînd doar clipa cînd ei, presați de timp, ori, socotindu-l definitiv înfrînt, ar fi părăsit sediul, triumfători. Ei își goliră paharele de borviz, ceea ce făcu și el, deși nu-i era sete (avea să speculeze acest amănunt în sprijinul afirmației că a fost hipnotizat), apoi se răsuciră pe scaune în căutarea unei poziții mai comode, ca pentru o lungă ședere. Nu vreo necesitate lăuntrică, cea care-l îndemnase să-i cheme aici, sau alta, ivită între timp, ci politețea, numai politețea de gazdă, la care se gîndi că nu este cazul să renunțe, îl determină să mai facă un ultim efort și să le spună că el a intenționat o convorbire colegială, în afara oricăror suspiciuni. Abia atunci, doctorul Mucenicu, avînd încuviințarea celorlalți, și adresîndu-i-se nu ca unui coleg, membru în biroul organizației de bază, ci ca unui pacient într-o situație critică, îl asigură că va fi bine, totul va fi bine, să n-aibă nici o grijă, pînă la urmă toate se rezolvă. Cei patru colegi îi întinseră mîna, pe rînd Ultimul dintre ei, doctorul Mucenicu îi mîngîie fruntea, ușor, apoi îl bătu pe umăr, ca pe-un vechi camarad. Cînd se văzu singur la măsuța cu cești, pahare și tava cu fursecuri, de care nimeni nu se-atinsese, încercă să descifreze sensul celor spuse la sfîrșit de doctorul Mucenicu : „...va fi bine . totul se rezolvă“... — dar aceste vorbe nu păreau a avea un înțeles special, poate că doctorul le folosea automat în relațiile lui cu bolnavii, spre a-i liniști. Pe culoar se iscase oarecare zarvă, o femeie se plîngea că i-au rupt ciorapii, un bărbat îi striga să-i lase-n pace cu ciorapii ei împuțiți, un alt bărbat dădea indicații : la dreapta, mai la dreapta, și mai sus ! — și-atunci el își aduse aminte că profesorul Demetriad ceruse evacuarea salonului patru, de la parter, pentru a instala acolo niște aparate sosite de curînd din Suedia, aparate despre care prea puțini, în afară de profesor, știau la ce-o să folosească, dar toți, aflînd că sînt din Suedia, afișau o mulțumire deplină : în sfîrșit, o s-avem și noi... O s-avem, curînd, mai curînd decît ar fi normal, o nouă somitate în lumea medicală, în fața căreia, vrînd-nevrînd, va trebui să ne plecăm, se gîndi el, convins că profesorul Demetriad va ști să speculeze la maximum avantajele unei aparaturi ultramoderne, de care încă nu se puteau bucura alte spitale și alți profesori. De altfel, nu mai era nici un secret că în ultimii doi ani profesorul intrase în posesia unor cărți străine de mare valoare, din care, pretindeau alți profesori, se inspira nestingherit pentru tot mai numeroasele comunicări științifice, însă, atîta vreme cît nimeni din lumea medicală nu apucase măcar să răsfoiască respectivele cărți, acuzațiile erau rostite în șoaptă cu destulă teamă. Ca niciodată, zarva oamenilor de serviciu, pe care nu o dată îi mustrase, că prea se cred în pădure, îi făcea bine, parcă îl mai liniștea, iar dacă vreun gălăgios ar fi deschis ușa, fie și din greșeală, imediat l-ar fi poftit să ia loc și să-i spună ce necazuri are, ce se mai aude. Voia să se convingă acum, și nu peste o oră, nu mîine sau peste o săptămînă, cînd s-ar putea să fie prea tîrziu, că nu și-a pierdut controlul în relațiile cu oamenii, fie superiori, fie subalterni, că încă mai este în stare să asculte și să se facă ascultat pînă la capăt. Încă de la vîrsta de paisprezece ani, cînd mai purta pantaloni scurți, fusese poftit la toate ședințele și întrunirile importante, în care se hotăra soarta colectivității din care făcea parte, fusese poftit alături de profesori, activiști, unii cu nume sonore, și de fiecare dată — nu numai că i se ceruse părerea, dar se și pusese preț pe observațiile sale, ceea ce putea fi o dovadă că nu bătuse cîmpii, asemeni altora, de care toți se descotoroseau repede. El fusese nu numai un elev bun, ci și un utecist devotat ; nu numai un student bun, ci și un membru de partid gata să-și dea viața pentru cauză ; nu numai un medic bun... Aci, toate se împotmoleau ca într-o mlaștină, și el simțea cum se scufundă de la o zi la alta, în ciuda atîtor eforturi de-a se menține la suprafață !... În ochii colegilor, poate și în ai celor care îi semnaseră angajarea aici, în București, iar acum se luptau să-l mai plaseze în cîte-o comisie, pentru a-i consolida poziția, nu mai era nimic, nici medic, nici comunist — în numai cîteva luni, de la absolvirea Institutului pînă la angajare, se devalorizase complet, deși în această scurtă perioadă nu intervenise nimic special, care să-l compromită, ori să-l pună în vreun fel sub semnul întrebării. Pentru prima oară, în prezența celor patru colegi (a nedumeririi lor, sincere, sau false, dar asta nu mai conta prea mult), avusese imaginea exactă a ceea ce reprezenta el aici. Învins prin nedumerire și cîteva ironii, ar fi trebuit, se gîndea, să-și ia o revanșă nemiloasă, lipsită de scrupule, mai ales că, după aprecierea sa și-a altora, cei patru erau doar niște practicieni de mîna a doua, fără dorința de a fi mai mult, iar dacă și-ar fi dorit, fără șanse — oameni trecuți de cincizeci de ani, stabilizați în toate. Despre unul din ei, Romoșanu, știa sigur că întinde mîna — și are obiceiul de a număra banii în prezența pacienților, pentru ca aceștia să-i simtă eventuala nemulțumire și să mai adauge ceva. Ar fi putut aduce dovezi în această privință, deși bolnavii se lasă greu cînd le ceri să dea declarații împotriva medicilor care i-au pus pe picioare. Dar să zicem că adunarea dovezilor n-ar fi fost o problemă de nerezolvat ; știa însă că pe această cale nu va cîștiga mare lucru, dimpotrivă ; doctorul Romoșanu ar fi fost transferat la un alt spital, în cel mai rău caz la un spital din provincie, ceea ce n-ar fi însemnat o pedeapsă prea grea, în schimb el, cu dovezile lui, ar fi ajuns ținta unor cumplite atacuri... Știa că nu asta, cu dovezile, este soluția cea mai potrivită pentru a învinge un medic. Iar alta, alta nu avea. Era greu de luptat cu cei patru, întrucît, o dată scăpați de bănuielile ce planaseră asupra lor, se socoteau imuni la orice acuzații de ordin politic, și-n numele cinstei lor ar fi împrăștiat memorii în toate părțile. Stătea comod pe un scaun, dar avea impresia că stă în genunchi în fața celor patru, silit de ei să ingenuncheze, și parcă nu-l mai ajutau puterile să se ridice. „Va fi bine... pînă la urmă, toate se rezolvă !...“, așa îi spusese doctorul Mucenicu, și, iată, își aminti : de cîte ori se adeverea că un pacient suferă de o boală incurabilă, Mucenicu îi mîngîia fruntea, ușor, apoi îl bătea pe umăr : „Va fi bine !“... „Dar eu sînt medic, se revoltă el, îmi cunosc bolile, și pot afirma că nu există nici o primejdie să mă curăț curînd !“ Numai boala asta a înfrîngerii a umilințelor nu și-o cunoscuse pînă acuma. Începu să se plimbe prin încăperea strîmtă, lovindu-se de scaune, de măsuța acoperită cu pînză roșie, dar, cum știa că o face numai pentru a se elibera de impresia stupidă că, stînd pe scaun — stă în genunchi, renunță repede și se rezemă de un perete, ca unul ce abia se mai ține, după un efort necugetat Dar nici așa nu era bine, tot în genunchi stătea, cu ochii plecați, iar doctorul Mucenicu îl învăluia în niște semne ciudate, vrînd, probabil, să-l adoarmă Pe culoar, o voce mai autoritară decît cele care se-nfruntaseră pînă atunci, voce de stăpîn, ceru să se facă liniște, apoi împărți niște dispoziții pe care cei vizați le primiră cu cîte-un „să trăiți“ înăbușit. După numai cîteva secunde, aceeași voce întrebă, în dreptul ușii : „Doctore Loghin, aș putea să te deranjez ?!“ El se desprinse de perete și făcu doi pași spre ușă, cu graba omului conștiincios, care se știe chemat de șef, dar în graba aceea uită să răspundă. Profesorul Demetriad deschise ușa larg, mai exact, o împinse la perete cu o îndemînare de detectiv, vrînd parcă să ia prin surprindere un adversar primejdios. „Doctore Loghin, îmi face plăcere să te salut ! — spuse profesorul, în timp ce își ridica ochelarii pe frunte Ai ceva împotrivă să discutăm o problemă dificilă ?!“ Îi făcu semn profesorului să ia loc pe un scaun, iar el rămase în picioare, cu mîinile la spate, gata să asculte, să cumpănească — la nevoie să dea un sfat, ori să sancționeze o părere eronată. Oamenii ăștia împănați cu tot felul de titluri și distincții, care vin la organizația de partid doar atunci cînd se află în vreo încurcătură, ori cînd vor să fie sprijiniți în obținerea unor noi distincții, ar trebui să știe că el nu este un simplu medic, ci și un om politic, măcar atîta să știe și să-i acorde respectul cuvenit (iar dacă nu le convine, n-au decît să se descurce singuri !). Avea o îndelungată practică a primirilor în sediul organizației, a discuțiilor de la suflet la suflet — el dirija fiece mișcare, lui i se supuneau vorbele și gesturile, o singură dată dăduse greș, acum cîteva minute, cu cei patru colegi, dar una ca asta n-avea să se mai întîmple curînd, degeaba pocnea din degete profesorul Demetriad, aici nu erau la circ. De-a lungul anilor, gravitînd mereu în jurul unor oameni cu răspunderi politice, și-n cele din urmă fiind acceptat de către aceștia, căpătase o anume neîncredere în ceilalți, în colegii și profesorii lui, în toți cei care se-ncăpățînau să-și vadă doar de treburile profesionale, de examene și de titluri : oameni pe jumătate. „Doctore Loghin, am discutat cu superiorii dumitale de la raion, informă profesorul Demetriad, încetînd să mai pocnească din degete, și nu mi-a fost prea greu să-i conving ; doctore Loghin, va trebui să-mi cedați cămăruța asta pentru aparatele care ne-au sosit. Să mi-o cedați chiar azi, chiar în clipa asta, dacă se poate. Direcția vă pune la dispoziție o încăpere acceptabilă, la etajul trei“. După o scurtă ezitare, se gîndi că cel mai potrivit, într-o asemenea situație, ar fi să izbucnească în rîs — și rîse cu poftă. Obrăznicie, curată obrăznicie : pînă de curînd, omul ăsta refuzase să ia cunoștință de activitatea organizației de partid (cel puțin așa declarau cîțiva dintre comuniștii de aici) și iată că acum, avînd un interes, nu se sfia să intre în sediu și să dea dispoziții ! „Doctore Loghin, reveni profesorul, iritat, dacă nu mă crezi, pune mîna pe telefon și întreabă-i pe superiorii dumitale !“ Îi arătă ușa, socotind de prisos orice discuție în contradictoriu : „Poftiți, domnule profesor, poftiți la treburile dumneavoastră !“ Ieși o dată cu profesorul Demetriad, încuie ușa (spre nemulțumirea oamenilor de serviciu care-ar fi vrut să plaseze înăuntru cîteva lăzi cu aparate), apoi, ca după o treabă bine făcută, îi salută pe toți cu res-

(Continuare în pagina 20)

Nicolae TĂUTU

Enescu

La început a fost un cîntec
presimțit de fructele din vară,
sub bolțile pleoapelor vibra
de la un colț la celălalt de țară.

Un zbor imaculat de note
roua Livenilor s-a pornit s-o zvînte,
atunci satele, pădurile, fîntînile,
stelele nopții au început să cînte.

În cîntul nou au renăscut
baladele din stei săpate,
albastrul cald din Voroneț
și voievozii din cetate.

În melodia sa visau
olari cu palmele vrăjite
și bacii Mioriței stinși
în dunga frunzei ruginite.

În armonia sa urcau
zugravii vechilor ulcioare,
iar sunetul se întrupa
din lutul ars și din culoare.

...Și cîntecul l-au dus departe
pădurile și apele în spume,
colindă astăzi fără moarte
de la un țărm la celălalt de lume !

SÎMBĂTA

(Urmare din pagina 19)

pect, fiind toți mai în vîrstă decît el. Mașina de serviciu a spitalului, în care se instalaseră deja directorul administrativ și președintele sindicatului, îl aștepta la poarta principală. Vreo cîteva zile după alegerea lui în biroul organizației, refuzase să urce în mașină. alături de ceilalți, nu fiindcă l-ar fi atras înghesuiala din autobuze, ci pentru a nu mai stîrni alte discuții și atacuri, dar i se explicase, oficial, că mersul cu mașina este un avantaj ce se acordă funcției, răspunderii, și nu persoanei. și că nu este cazul să mai ia în seamă toate vorbele cîte se vîntură într-un spital, de către nemulțumiți de tot felul. Dimineața, șoferul venea să-l ia întîi pe el, pentru a oferi celorlalți, mai în vîrstă și mai mari în grad, un răgaz de cinci sau zece minute, în care să-și soarbă în tihnă cafeaua, iar la prînz îi ducea pe ceilalți mai întîi, ca s-ajungă mai repede acasă, unde îi aștepta masa întinsă — și astfel, vecinii aveau toate motivele să creadă că mașina se află numai la dispoziția lui. În timp ce directorul administrativ povestea cum se descurcase cu niște inspectori de la Finanțe. el se gîndi așa : Cu cei patru colegi o să reia discuția. dar pe alt ton și în alte împrejurări, încît respectivii să-și plece fruntea pentru multă vreme. Cu profesorul Demetriad nici un fel de tratative nu mai erau posibile, doar nu sîntem la bîlci, în privința acestuia trebuia să treacă neintîrziat la măsuri administrative. Ajunse acasă în același timp cu bătrînul ; el, într-o mașină jupuită, care abia se mai tîra, scrîșnind din toate încheieturile, presărînd șuruburi pe străzile desfundate — taică-său, într-o limuzină albă, nu chiar nouă, dar lustruită cu răbdare. De obicei, bătrînul venea acasă pe jos, iar cînd venea cu mașina — cobora fără să apeleze la serviciile șoferului, cobora sprinten, trîntind portiera cam în scîrbă și se-ndrepta repede spre intrare, nu cumva să-l vadă vecinii .. De astă-dată însă, nu se mișcă de pe banchetă decît în clipa cînd șoferul deschise larg portiera și se-nclină cu respect. făcîndu-i semn să poftească. Un capriciu, se gîndi doctorul Loghin amuzat. Pe urmă. cînd îl văzu pe bătrîn în costum negru, cu multe decorații pe piept (cu siguranță participase la o festivitate importantă) se repezi să-i strîngă mîna. Observă imediat că decorațiile se-nmulțiseră. Una, două ?! Un ordin, mult rîvnit de bătrîn, și o medalie aniversară. Dar bătrînul nu se arăta dispus să dea explicații, și nici mulțumit nu părea. „Azi merită să ciocnim un pahar“, propuse doctorul Loghin. „Da ! Chiar că merită ! făcu bătrînul, cu năduf. Azi m-au pensionat !“ — după care se-nchise în apartamentul de la parter, și nu deschise nimănui, pînă spre seară, deși, în tot cursul după-amiezii îl căutară mulți, vechii lui tovarăși și niște neamuri din provincie, avînd necazuri la București. Pentru ai casei, pentru copii, ziua aceea fu o zi de doliu. „Tata... bătrînul... ia uite, măi, a fost pensionat !“ La moartea bătrînului se mai gîndiseră ei, copiii, din cînd în cînd, mai ales cînd se plîngea de cîte-un junghi, ori de senzații de sufocare, dar, ciudat, parcă uitaseră că, înainte de a muri de bătrînețe, ori de moarte bună, cum se spune, oamenii trebuie să mai îndeplinească o formalitate, destul de agreabilă, de altfel, pensionarea. Nu se gîndiseră la una ca asta poate din pricină că încă se știau departe și de pensionare și de moarte. Acum, dădeau din colț în colț, ba se mai și acuzau reciproc ; ieșirea la pensie a bătrînului îi luase pe nepregătite, n-aveau nici timp ca să petreacă o seară cu el, în familie, ori la vreun restaurant mai acătării, nici bani lichizi, aveau numai cecuri și obiecte, tot felul de obiecte, pe care-ar fi putut să le valorifice ușor, ori, și mai bine, să i le ofere... Doctorul Loghin își aminti că bătrînul, din nu se știe ce pricini, este un dușman neîmpăcat al cadourilor, nici nu primește, nici nu oferă, nici măcar nu suportă să se discute despre cadouri în prezența sa. Așadar, în privința asta puteau fi liniștiți. Apoi. în ultimii doi, trei ani a refuzat invitațiile la restaurant, tot fără explicații. „Auzi, să-l pensioneze pe tata !“, continua să se mire Adrian, ca să ia și el parte, într-un fel, la discuție. La fiecare două vorbe, Adrian își înăbușea cîte-un căscat. Se întorsese de peste mări și țări abia cu cîteva ore în urmă, nu apucase să-și facă somnul, nici să se integreze în circuitul vieții de-aici. Nu-i mai plăcea nimic. nici casa, nici aerul, nici femeile. „Acuma, că are timp berechet, toată ziua o să fie cu ochii pe noi. Eu mă duc să mă culc. Voi — ce intenții nobile aveți ?!“ — întrebă Adrian, înainte de-a se retrage în garsoniera sa de la mansardă Mihai avea ședință la întreprindere, ședință de conducere. care începea la oră fixă, ora asta se știa, dar nici nu se putea bănui ora la care se va termina, întrucît sînt probleme, tot felul de probleme, asta e ! De altfel, Mihai stătea puțin pe-acasă, o oră, două la prînz și cîteva ore noaptea, era veșnic agitat și-n criză de timp. „Vezi cum te descurci cu bătrînul ! — i se adresă Mihai doctorului Loghin, înainte de-a se retrage și el pentru o jumătate de oră de somn. Zi-i din partea noastră toate cele bune, felicitări... nu, nu, lasă felicitările, că-i destul de cătrănit... zi-i și tu ce-ți trece prin minte, că doar ținem toți la el, chiar și-atunci cînd se-ncuie în casă și uită de noi !“ Astfel, doctorul Loghin rămase să-i prezinte bătrînului omagiile familiei, recunoștința și să-i ureze o bătrînețe liniștită, lipsită de griji. De cîteva ori îi ciocăni la ușă, dar fără folos ; neprimind nici un răspuns, ajunse să se-ntrebe dacă nu cumva bătrînul avusese un șoc, ceva care să-i fi pus viața în primejdie ? Abia pe la opt și jumătate, cînd doctorul Loghin plănuia cum să forțeze ușa, bătrînul ieși pe terasă, în pijama și papuci, cu o tichie galbenă pe cap. Era, se gîndi doctorul Loghin, era un semn prost : își acceptase condiția de pensionar. De ani de zile nu se mai arătase alor casei în pijama și papuci, iar acum se lăsa privit în voie și de către ai lui și de către alții, străini, care treceau pe stradă. Primi omagiile și felicitările și urările cu un zîmbet obosit, iar doctorul Loghin înțelese că acum ar primi și cadouri, numai că el nu avea ce să-i ofere. Discuția se lega anevoie, pînă cînd, iritat de bîlbîiala fiului, care încă nu se hotărîse unde și în ce fel să țintească, bătrînul întrebă : „Azi ce prostii ai mai făcut ? Zi-le pe toate, că mi-au zbîrnîit pe la ureche.“ Era, constată doctorul Loghin, era un fel neobișnuit de-a i se adresa ; niciodată pînă acuma nu îl luase la rost cu prostiile, și, desigur, nici nu avusese motive ; și iată că, renunțînd la tonul decent, aproape oficial. pe care îl folosise în relațiile cu membrii familiei, azi, în ziua pensionării, bătrînul se transformase brusc într-un tip cicălitor, arțăgos, care ține evidența prostiilor și-a greșelilor și se pregătește să tragă la răspundere... Dar, ceea ce îl nedumerea în primul rînd pe doctorul Loghin era faptul că întrebînd : „Azi ce prostii ai mai făcut ?“ — bătrînul sugera că el, copilul preferat, doctorul Loghin, mîndria familiei, mai săvîrșise destule prostii pînă azi. „Tu încă ești un mucea, mai spuse tatăl, abia ai început o carieră, și nu se știe dacă vei reuși... Dar în loc să-ți vezi de treabă, ți-ai ridicat pe toți ăia în cap — și cine ești tu în fața lor, poți să-mi răspunzi ? “ Se referea la relațiile lui cu cei patru medici și cu profesorul Demetriad. Auzindu-l vorbind așa, doctorul Loghin cu greu izbuti să-și învingă revolta, oricum, omul acesta în pijama și cu tichia galbenă îi era părinte, îl crescuse, îl îmbrăcase și-l învățase cum să deschidă ochii la lume. Poate că îl învățase prost, de îndată ce azi avea să-i reproșeze atîtea, dar, cinstit ar fi fost să-și reproșeze cîte ceva și lui... E drept, bătrînul punea mai multă tristețe, decît patimă în acuzațiile pe care le aducea fiului : „Cît m-am zbătut să te aranjez în București, și uite ce-a ieșit ! Regret, regret foarte mult. Mai regret și altceva, că nu m-am opus cînd te-au ales în biroul organizației. Treaba asta, cu sufletele altora, nu-i de tine, mai mult strici, oare cine dracu te-a învățat să suspectezi oameni cumsecade și să-i chemi la anchetă ? ! Acuma, ce-a fost, să zicem că s-a dus. Am vorbit să te transfere la alt spital !“ După atîtea cumplite mustrări, refuzînd să asculte explicații, bătrînul se retrăsese în apartamentul său și se baricadase acolo pentru două zile. Doctorul Loghin nu vorbise nimănui despre această înfrîngere a sa, dreaptă, ori nedreaptă — nu se simțea în stare s-o judece — și nici nu încercă să-și ia revanșa în vreun fel. Cu alții s-ar fi luptat, de-o mie de ori să-l fi doborît aceia, tot nu s-ar fi dat învins, cu tatăl său nu îndrăznea, și-atunci ridică mîinile, și tăcu. Trei zile mai tîrziu, primi transfer la un spital de la periferie, de unde trebui să-și ceară transfer în altă parte, și asta după numai cîteva luni, întrucît nu reușise să ajungă la o înțelegere cu doctorul Mucenicu, numit director al acestui spital, și tot așa, aproape opt ani la rînd, pînă în după-amiaza acestei zile, după-amiază de sîmbătă, cînd la ușa cabinetului său așteptau vreo zece bolnavi, iar el se tot întreba ce cadou să-i ofere soției cu prilejul împlinirii a cinci ani de la căsătorie.

Negoiță IRIMIE

La vechile unelte

Pe-acoperișe vîntul se-ascute dinspre nord
Cînd păsări de lumină refac în zbor echere,
Pe-aeroportul toamnei întîrzie la bord
Un pas care ezită — exact ca o părere!

De-altfel mă voi întoarce la vechile unelte,
Iluziile plecării le-atîrn lîngă căpestre,
Și galopînd cu gîndul peste popoare celte
Voi zgîria istorii în galerii rupestre.

O pivniță din Luvru de altfel locuiește
În podul casei mele — colțat ca un echer ;
Mă-așteaptă naturi moarte cu cană și cu peșt
Și amintirea verii — uitată la parter.

Potcoava lunii

Tăcerea cînd se mută în clopote de ceară
Se subțiază bradul în țipăt vertical ;
Și luna cum sclipește cutreierînd prin seară
Pare potcoava verii pierdută de un cal.

Ion MURGEANU

Expediții

E vremea să culegem grîul din cer.
Secerișuri...
Din zece în zece s-alegem sutași os cu os.
E vremea de sară și cerul e foarte frumos
Cînd se răcește nisipul. Aproape e marea.
Orion pleacă la vînătoare în Țara Meropei,
Dar tatăl fecioarei îi sfîșie văzul...
Helios arde sub codru. El are cei mai iuți
cai.
Scînteiază-n cîmpia luminilor o quadrigă.
E-o vreme de seară cum nici n-a mai fost.
Pe-o vreme de seară ca asta sub murii
palatelor albe
Ajung în cetate drumeți și se nasc călători ;
Nu știu unde începe și cînd s-a sfîrșit
anotimpul...
Vinul începe adînc să coboare în umbra
Țărilor lui Helios...

Cîntec

Să nu mai pleci, șoptește gîndul bun și grîul,
Imașuri lungi se pierd pînă în zare,
Ce toamnă veche și ce călătoare
E umbra soarelui ; ce dimineți, ce veste
Rotise lîngă vie solarele beții !
Sub pragurile putrede ard greieri,
Ce toamnă veche ce bătrîni tîrzii
Își pun sub iarbă fruntea și-adorm
cuminți ca grîul ;
O lună rotitoare a încolțit, ce bună
E mîna mamei tale ca pîinea și ca fumul...

Dar a căzut o fructă și-a ars o crizantemă,
S-a auzit cum vara lin ne lasă
Și drumul care simte s-a dus și-acum revine
Ușor prin ierburi stinse ca șarpele de casă.

45 de repetiţii la Copenhaga

PE strada Amiralsgade, la numărul 26, adică a doua casă înainte de colț, aproape vizavi de biserica sfîntul Nicolae — care, de fapt, nu mai este o biserică, pentru că a fost transformată în sală de expoziții — pe strada cea mai banală din Copenhaga se găsește Teatrul Boldhus. Ziua treci pe lîngă el fără să-l observi, pentru că se intră direct din stradă într-o casă la fel ca toate celelalte. Seara, cîteva globuri luminează o firmă mică, de necitit. În oraș, afișele acestui teatru nu există. Și totuși, seară de seară, la Boldhus Teatret se face coadă pentru bilete, spectacolele celui mai mic dar și celui mai notoriu teatru al Danemarcei sînt cunoscute nu numai publicului din Copenhaga, dar și publicului din celelalte orașe, care vine de multe ori chiar cu avionul din provincie pentru a vedea cel mai angajat repertoriu danez.

Acum cinci ani, din inițiativa unui grup de entuziaști, nemulțumiți de academismul rupt de viață al teatrului oficial și de comercializarea excesivă a celorlalte teatre, a luat ființă acest teatru, avînd drept spațiu o sală dreptunghiulară fără scenă, fără culise, cu 35 de proiectoare, o orgă de lumini, un magnetofon și 76 de scaune.

Cunoșteam acest teatru de acum un an și jumătate, cînd Teatrul Nottara a jucat aici spectacolul meu *Viziuni flamande*. Fusese o experiență esențială pentru mine seria de spectacole din Copenhaga. În șase ore, împreună cu Iordache, cu Radof și Pruteanu a trebuit să schimbăm un spectacol gîndit și jucat pe o scenă de tip italian într-un spectacol jucat într-un spațiu central, cu intrări și ieșiri direct printre spectatori.

AICI am fost chemat să montez, împreună cu scenograful Dan Nemțeanu, celebra piesă *Magie roșie* de Ghelderode. Una din regulile teatrului Boldhus este aceea de a organiza de fiecare dată altfel relația dintre spectacol și public. Termenii spectacol și public și-au pierdut în acest teatru sensul obișnuit, îmbogățindu-l însă ; pentru că spectacolele de aici urmăresc tocmai o spargere a barierei (arhitecturale de cele mai multe ori) care se ridică între spectacol și public. De asemenea, noțiunea de scenografie ca funcție decorativă („o piață“, „malul unui lac“, „curtea unei cetăți“) nu-și găsește nici ea locul aici. Scenograful trebuie să găsească un mod plastic, arhitectural, de integrare a spectacolului în public. Și, evident, de traducere plastică a ideilor autorului. Dan Nemțeanu a imaginat un practicabil cu mai multe punți care intrau între spectatori, creînd posibilitatea de a se juca atît central, cît și de a avea spectatori plasați chiar între doi parteneri care jucau o scenă „de intimitate“. În felul acesta integram publicul sistemului nostru scenografic chiar de la intrarea în sală. Un sistem de trape asigura intrările-surpriză și crearea unui plan secund, nevăzut de public, dar important pentru spectacol, în special prin referirile ce se făceau la el.

Piesa *Magie roșie* este un fel de „Avar“ modern, cu scene de ev mediu, petreeîndu-se într-o Flandră imaginară, poate pe vremea lui Bosh și Brueghel sau, poate, astăzi. Textul pendula cu poezie, cînd acidă, cînd fantastă, între contemporan și vis, între real și magic.

Planul de lucru a fost stabilit cu aproape trei luni înainte de începerea repetițiilor. Trei zile discuții tehnice (la care iau parte și actorii), trei zile repetiții de lecturi la masă, 25 de zile repetiții de mișcare, 3 zile repetiții tehnice cu costume și lumini, 11 zile repetiții generale, dintre care 7 cu public. Totul precis și de neschimbat.

ÎN toată această perioadă grea, obositoare, cu treceri bruște de la o fericire totală la disperări totale, în funcție de mersul repetițiilor, niciodată, dar niciodată nu a întîrziat un actor, nu a plecat mai devreme, nu a avut de refăcut nimic la cinematografie, nu a fost chemat urgent la televiziune. Și aceasta, deși toți actorii danezi, aproape fără excepție, lucrează la film, la radio și la televiziune, această muncă reprezentînd venitul lor principal. Contractele mici, de cele mai multe ori nesigure, nu le pot permite să trăiască numai din veniturile realizate în teatru. De obicei, în școala de teatru daneză regizorul explică de la primele repetiții mișcarea în detaliu, scenă de scenă, și actorii o notează. Textul meu, aproape gol de semne fără schițe cu săgeți și creioane colorate, a fost pentru actori atracția primelor repetiții. Încetul cu încetul însă actorii au început să fie pasionați de improvizarea pe o temă fixă, găsind o libertate pe care nu o știau, o totală abandonare a convențiilor, căutînd să exprime mereu altfel ideea de bază a unui tablou sau a unei scene. Evident, ideea ca și metoda nu-mi aparține și nici nu este nouă — dar piesa cerea un astfel de lucru și așa a trebuit să muncim lucrînd aproape dublu — metoda fiind total nouă pentru actorii danezi. Motive de mirare le-a mai creat și Dan Nemțeanu, care lua parte la toate repetițiile și care a schimbat mai multe costume în funcție de jocul actorilor. Era pentru prima oară cînd se antrenau într-o muncă colectivă, în care li se cerea să improvizeze, să nu uite nimic, și chiar să stea în sală și să facă observații atunci cînd li se părea că nu este bine. Important este că jocul improvizației și al preciziei a creat pînă la urmă un trup omogen, care s-a numit spectacolul *Magie roșie*.

După premieră, presa daneză consemna, printre altele : „...Este deosebit de greu a pune în scenă aceste momente remarcabile ale dramaturgului belgian Ghelderode. Spectacolul seamănă cu un dans de Brueghel, așa cum este făcut de românul Cernescu în lungul și-n latul sălii Boldhus, în decorul deosebit al lui Dan Nemțeanu [...].

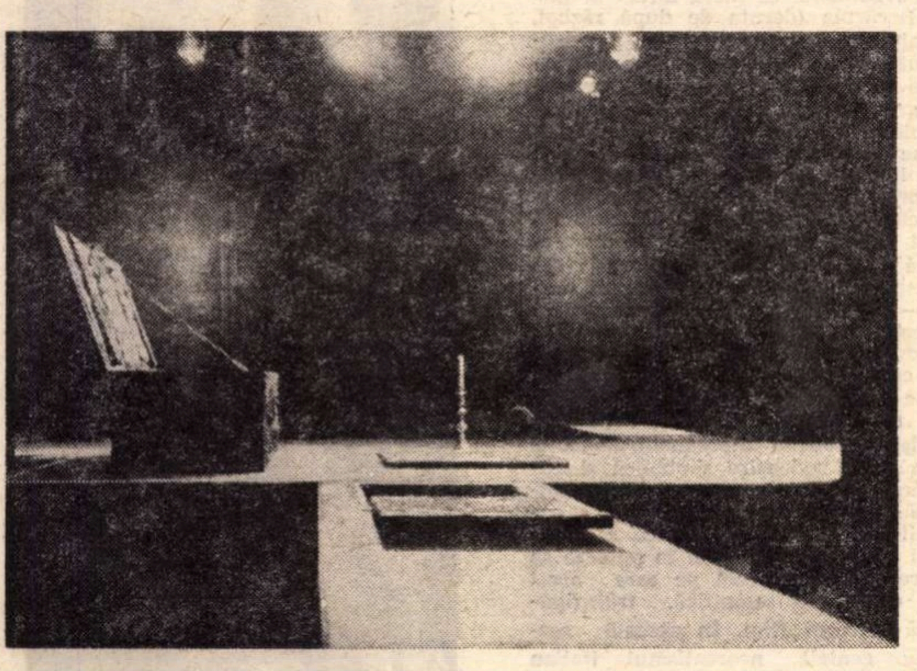
Dan Nemțeanu a făcut cu un deosebit succes un decor care se integrează cu acută intensitate în sală și în atmosferă. Viziuni palide, care din cînd în cînd se amplifică pînă la o strălucire orbitoare, întocmai ca o perdea barocă care se desprinde, apare și dispare în întunericul înconjurător [...].

Aici [în spectacol] se simte arta populară flamandă, se simt Bosh și Brueghel [...]. Dinu Cernescu, cu o energie aproape demonică, a realizat toate aceste lucruri...“

La sfîrșit, Adriana Dumitrescu, care a asigurat antrenamentul de mișcare al actorilor, Dan Nemțeanu și cu mine aveam toate motivele să fim mulțumiți ; mai ales cînd seria de spectacole s-a prelungit cu încă o lună.

Acum spectacolul a rămas undeva, departe de noi. Peste cîteva zile sau săptămîni, bucăți ale decorului și poate ale costumelor se vor transforma în alte decoruri, ale altor piese, ale altor colective. Desigur, este o continuitate, dar întotdeauna este puțin trist să te desparți de actorii cu care ai lucrat chiar numai 45 de repetiții.

Dinu CERNESCU



Decor de Dan Nemțeanu pentru spectacolul „Magie roșie“ de Ghelderode, montat la Copenhaga de Dinu Cernescu

„Trei Crai de la Răsărit“ — o promisiune pentru viitoarele revelații ?

Premieră pe scena studențească

Tinerii actori și bătrînii autori

ACUM zece ani, sala „Casandra“ înfățișa publicului său (deosebit de al altor teatre : mai naiv și mai pasionat) o promoție neobișnuită. Jucau, în numeroase spectacole, Dinică și Moraru, de pe atunci mari actori, împreună cu foarte talentații lor colegi Marian Hudac, Petre Dinuliu, Vasile Gheorghiu etc. Licean încă, nu-mi dădeam seama de caracterul de excepție al acelei stagiuni. Îmi lipseau, de altfel, și datele pe care le posed acum grație unui sondaj (neintenționat) realizat între timp. Deși la mari intervale, s-a mai întîmplat să intru în acea sală și să privesc, cu bunăcredința oricărui spectator, producții mai mult sau mai puțin cuceritoare. Și dacă n-am mai putut găsi impresia inițială (cum s-o descriu ? talentul absolvenților de acum zece ani mi se părea și mai puternic datorită faptului că nu-și cunoștea el însuși limitele, profesorii cunoscîndu-le cu atît mai puțin), am regăsit aproape totdeauna sprinteneala și bucuria de a juca. Ucenicia în artă are un caracter special, iar de la examenul care o încununează așteptăm, mai mult decît dovada silinței, amănuntul prin care, uneori, se vestește marea personalitate. Cînd e vorba de teatru, ne mulțumim, în absența oricărui semn de genialitate, numai cu grația fizică, sau, mă rog, cu simpla compatibilitate cu scena.

Presupunem că în anii petrecuți în Institut, studenții sînt supuși la tot felul de probe, acestea clarificîndu-i, oferindu-le măcar speranța unui stil. Rolurile jucate în fața publicului n-ar trebui, de aceea, să fie simple tentative, ci cristalizarea unor virtualități. Lucru neîntîmplat, din păcate, cel puțin în prima parte a spectacolului prezentat de *Atelierul de creație* condus de Ion Cojar. *Cînticele comice* ale lui Alecsandri vor fi fiind, pe merit, un text de bază în învățămîntul nostru dramatic, dar ele pot rămîne complet nefolositoare cînd urmărești să demonstrezi talentul unor actori. Elevii lui Ion Cojar, de pildă, le interpretează fără să fie aproape de loc dăruiți pentru asta, obosindu-se și obosind. E mult mai plăcut ceea ce fac în partea a doua a spectacolului, unde există posibilitatea ca ei să se abandoneze ingenuității și vervei naturale. După cum se știe, comedia *Trei Crai de la Răsărit* oferă cîteva tipuri distincte, chiar dacă morala ei nu ne scutește de anumite îndoieli : să fi obținut Petrică, băiatul de prăvălie, drept recompensă pentru felul lui practic de a fi, chiar atît de mult ? Marița, îndrăgostită foc de bonjuristul Jorj, ajunge numai să afle că e iubită de Petrică și numaidecît începe să chicotească în pumni și să clipească des. Iar el, Petrică, inițial exclus din competiție, socoate (de data asta excesiv de practic) că soarta nu i-ar fi, totuși, atît de rea dacă zvăpăiata s-ar mărita cu pretendentul vîrstnic. Hasdeu a scris, probabil, *Trei Crai de la Răsărit* în clipele cînd savantul se odihnea. Dar chiar dacă intenția lui n-a fost decît să arate cum sînt recompensați cei care vorbesc curata limbă românească, unele personaje îl prezic pe Caragiale. Dacă n-ar fi cîștigat partida devenind jupîn Dumitrache, Petrică ar fi fost, mai tîrziu, un Chiriac. Cît despre Marița, educată la „pasion“, seamănă cu o Ziță, care preferă însă, conform principiilor lui jupîn Dumitrache, un negustor serios în locul unui scîrța-scîrța pe hîrtie.

Cum spuneam, partea a doua a montării nu e lipsită de calități, acele calități, mai ales, pe care le asigură tinerețea. Vom remarca, deocamdată ca promisiuni, pe Marinela Popescu, pe Paul Chiribuță și Eugen Mazilu. Nădăjduim că bogatul repertoriu ce se anunță (nu cumva prea bogat ?) ne va rezerva surprize plăcute și, poate, revelații.

Marius ROBESCU

Cinema

„Unchiul Vania"

ÎN stagiunea 1899—1900 a Teatrului de Artă Stanislavski, s-a jucat **Unchiul Vania.** Iată ce spunea soția lui Cehov, Olga Knipper Cehova, actriță, despre această piesă:

„Premiera a fost aproape un semi-eșec. Piesele lui Cehov sînt greu de jucat. Noi, actorii, nu înțelesesem bine personajele. Dar de-a lungul mai multor reprezentații, le-am pătruns în adîncime, și această piesă, timp de mulți ani, **deveni perla repertoriului nostru**".

Într-adevăr, teatrul lui Cehov nu-i lesne de jucat, și, cu atît mai mult de filmat. Personajele, pe toată întinderea poveștii, mocnesc gînduri refulate, generoase elanuri înăbușite, pentru ca, din cînd în cînd, să izbucnească un strigăt sfîșietor, amestec de curaj și deznădejde. Apoi, totul recade în platitudinea unei nedrepte nefericiri generale. Așa **se întîmplă**, bineînțeles, și în **Unchiul Vania.** Și marele regizor Andrei Mihailkov Koncialovski (care e și scenaristul filmului), precum și ansamblul Innokenti Smoktunovki, Serghei Bondarciuk (și toți ceilalți actori) au făcut, prin jocul lor, acest lucru greu, anume ca, aici, Cehov să semene perfect cu Cehov.

Amiel spusese că un peisaj e o stare sufletească. Teatrul lui Cehov dovedește că, la rîndu-i, o stare sufletească este un adevărat peisaj, o priveliște. În tot spectacolul întîlnim atitudini fizionomice care vorbesc. Vorbesc despre trecutul neputincios și viitorul dezastruos, despre elanul combinat cu descurajarea, zugrăvesc, în zeci de haine, împrejurări și atitudini, un sentiment de incurabilă resemnare, un contrast dureros între noblețea sufletească și lașitatea finală. **Război și pace** al lui Tolstoi e un roman fără final. La sfîrșit, viața reîncepe sau, mai continuă, continuă banală ca înainte. La Cehov, finalul e mai mult decît un final. Este moarte. Totul, toți, toate mor, se sting, se mistuie în timpul care parcă s-a oprit. La sfîrșitul piesei, nu este o cortină care se lasă, ci un capac de sicriu care se închide. În **Unchiul Vania,** grație interpretării (scenaristice, regizorale și actoricești), aceste sentimente le avem mereu, și mereu altfel. Am avut îndoieli cu privire la Bondarciuk în rolul seducătorului elegant, care fascinează pe cele două femei din piesă. Mă întrebam cum oare va realiza asta, nu un om cam bondoc, cam grăsuț cam bătrîn. Și minunea s-a produs. Acest om reușește să fie tot timpul frumos. Cu ochii, cu buzele, cu vorbele care curg, totodată pătrunzător și delicat, tragic și lin. Citită, sau văzută așa cum noi am putut-o vedea pînă acum, piesa avea un cert cusur de verosimilitate în psihologia personajului Elena, tînăra frumoasă, soție a sexagenarului pontif, a solemnului moftangiu, a mandarinului găunos, Excelența sa Profesorul Universitar Serebiakov. Ei bine, în ciuda faptului că actrița are un fizic cu totul neadecvat rolului, felul cum joacă (sau mai exact cum a fost învățată să-și joace rolul) rezolvă limpede o psihologie care, la lectură, putea lesne să pară falsă.

Cadru din filmul „Unchiul Vania"

„Un amanet ciudat"

UN amanet ciudat este un film destul de puțin obișnuit în poveștile cu copii: cei doi puști comit acțiuni revoluționare, la propriu și la figurat. Acțiunea se petrece la începutul anului 1917, în ajunul revoluției ruse. Băieții comit un act care, după cod, este un delict, dar după morală, o acțiune măreață. Desigur măreață, dar și caraghioasă, căci ideea cea vitează e utopică, naivă, infantilă. După niște peripeții pasionante, la această primă problemă se adaugă o a doua. Eroii, fără voie, sînt implicați într-o neașteptată aventură, ceea ce le dă prilejul să-și jertfească mărețele planuri, pe altarul unei vitejii realiste: vor dărui unui tînăr bolșevic amenințat să fie arestat dacă nu ajunge imediat undeva departe, pe apă —, vor dărui tînărului revoluționar barca cu care unul din băieți voia să navigheze spre Florida, unde voia să se lupte cu canibalii, adică să facă, acolo, ceea ce credea că nu poate face contra unei societăți pe care categoric o dezaproba...

Acest amestec de realism și fantezie de copil este fără îndoială ceva nou și fermecător (Regizor: Leonid Makarîcev; cei doi băieți: Vova Magdenkov și Lenia Bazutkin).

D. I SUCHIANU

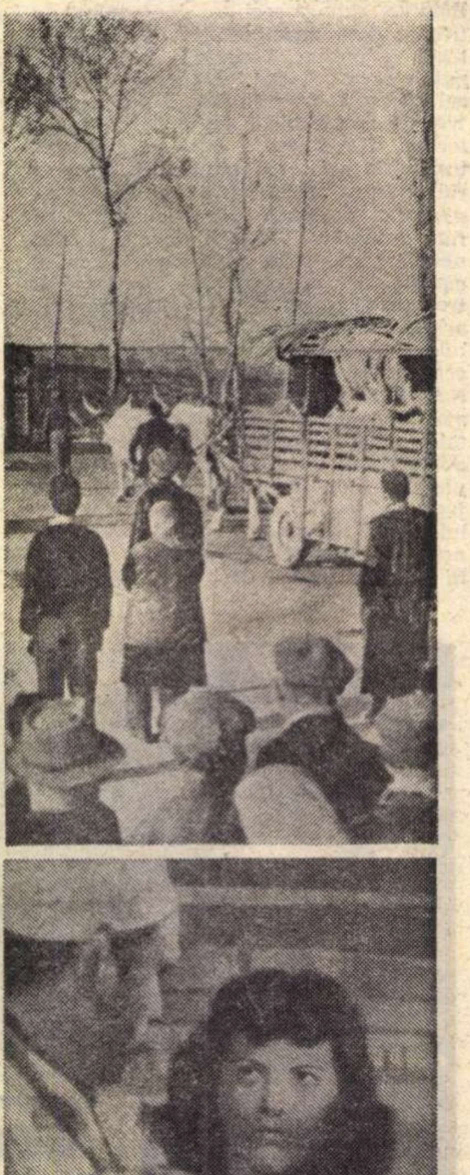
„Vînătoarea tragică" și neorealismul

VĂZUSEM **Vînătoarea tragică** în urmă cu 13—14 ani. Pentru mine a fost epoca marilor filme: **Moartea unui ciclist, Nopțile Cabiriei, Porte des Lilas, Strada mare, Casa în care locuiesc, Flăcări și fum...** Riscul de a părea ridicol nu mă va împiedica să spun că ele m-au ajutat să trăiesc. Îmi petreceam jumătate din timp la cinematograf, alergînd de la un spectacol la altul, căutînd **ceva.** Ceva pe care nu de puține ori am reușit să-l găsesc. Protejat de obscuritate, umpleam sala cu frumoase sentimente de adolescent. Eram aliatul din umbră al eroilor de pe ecran, credincios și sincer, gata să merg pînă la capăt cu ei.

Plecam de la film cu sentimentul că sîntem mai mulți... Făceam următorul raționament: chiar dacă personajele sînt fictive, simple proiecții, chiar dacă ele nu există în realitate cu adevărat, actorii care le întruchipează atît de minunat (și care deci nu pot să nu fie ei înșiși minunați), ei, cel puțin, există. Am înțeles ce e catharsis-ul la cinematograf; cu deosebirea că în felul în care l-am experimentat, el nu descarcă, ci, dimpotrivă, încarcă. De la filmele care în acei ani îmi plăceau atît de mult ieșeam încordat ca un arc, transfigurat, cu pumnii strînși, gata să înfrunt orice. Mai mult poate decît oricînd, așa ieșisem, într-o seară de toamnă înaintată de acum 13—14 ani, de la **Vînătoarea tragică.** Reprogramat de curînd pe micul ecran, am așteptat cu emoție să-l revăd. Voiam să-mi verific vechile sentimente.

Filmul mi-a produs și acum o foarte puternică impresie. El evocă o Italie rurală mai puțin cunoscută, ce străbate, imediat după ultimul război, o dramatică și interesantă fază prerevoluționară, de activizare a conștiinței politice a maselor, de experimentare spontană a unor noi forme, cvasisocialiste, de organizare socială. Într-un sat, țăranii creează o cooperativă agricolă. Reprezentanți ai foștilor arendași încearcă s-o saboteze recurgînd concomitent la procedee ce țin de ipocrizie și teroare. Doi consăteni, sudați sufletește într-un lagăr de concentrare nazist, apucă, după încetarea ostilităților, drumuri diferite: unul se integrează firesc colectivității în lupta acesteia pentru pămînt (pămînt ce, înainte de a fi arat cu trudă, trebuie deminat cu prețul vieții), celălalt, constrîns de șomaj, are slăbiciunea de a se rupe de ai săi, de a se lăsa atras pe calea aventurismului egocentrist, intrînd într-o bandă condusă de o fostă colaboraționistă isterică. Bandiții atacă și jefuiesc camionul în care se afla casierul cooperativei cu banii necesari pentru închirierea uneltelor și vitelor de muncă, bani de care depinde în chipul cel mai direct cu putință viitorul temerarei întreprinderi țărănești. Începe marea **vînătoare** cu participarea întregului sat, **tragică,** pentru că vizează printre alții și pe unul de-ai lor, trecut, într-o clipă de rătăcire, în tabăra adversă. Filmul nu e lipsit de o anumită simetrie schematică, de coincidențe surprinzătoare, de situații-limită, de momente dramatice, și chiar melodramatice, dar, în chip paradoxal, elemente care, într-un alt context, ar fi trebuit consemnate la scăderi, trebuie trecute aici la cîștiguri: prin ele acțiunea devine mai patetică și mai dinamică. Pe fundalul unor scene de masă de neuitat (cum este, de exemplu, aceea a trenului de propagandă improvizat ce azvîrle parcă, în cîmpiile vaste pline de țărani de-a lungul cărora trece, sămînța revoltei și a luptei pentru o viață mai bună), scene ce conferă filmului caracterul de asprime și halucinantă veridicitate al unui documentar (promptitudinea în raport cu evenimentele a filmului, realizat în 1947, vine să întărească acest caracter), evoluează cîteva destine umane bine individualizate. De personajele sale, Giuseppe de Santis se apropie, atunci cînd este cazul (căci o brută rămîne totuși o brută, cum elocvent ne arată fostul soldat hitlerist, ucigașul profesionist al bandei), cu multă înțelegere, încercînd să surprindă orice licărire de umanitate. Ca și în **Orez amar,** de Santis își strînge însă toate forțele pentru finalul filmului, care aici e de-a dreptul extraordinar: țăranii l-au capturat pe Alberto (sau Alfredo) și se pregătesc să-l judece. Răsună primele voci imperative, cerînd răzbunare. Dar, mai lucid decît ceilalți, cu o înțelegere mai limpede a raportului istorie-destin individual, fostul tovarăș de suferință al proscrisului izbutește să răstoarne, prin argumente ce merg direct la inima fiecăruia (deruta de după război, șomajul, contribuția decisivă a prizonierului la încheierea cu succes a operației de încercuire a bandei), verdictul greu al mulțimii. Alberto e lăsat să plece înainte de venirea poliției. El se îndepărtează încet pe cîmpul încă învăluit în ceață matinală, al cărui orizont nu se vede (dar care există acum pentru Alberto): dintr-o dată — și aici începe acea magistrală secvență care mi-a păstrat întregul film proaspăt în memorie de-a lungul anilor — Michele se apleacă și aruncă în Alberto cu un bulgăre de pămînt; logodnica sa îl imită imediat, și apoi toți ceilalți. Această lapidare (dacă se poate spune astfel) în joacă, cu bulgări moi, nepernicioși, de pămînt, smulși din țarina impregnată de ploile primăverii, pedepsire simbolică și absolvire mîngîietoare a vinovatului totodată, împăcarea cu glia și cu oamenii lui, înțelegerea adîncă a sufletului uman și încrederea în puterea sa de regenerare morală pe care acest gest colectiv îl semnifică, transfigurează întregul film. În această secvență genială, neorealismul italian trăiește o clipă de magnifică iluminare.

Valeriu CRISTEA



Secvențe din filmul „Vînătoarea tragică"

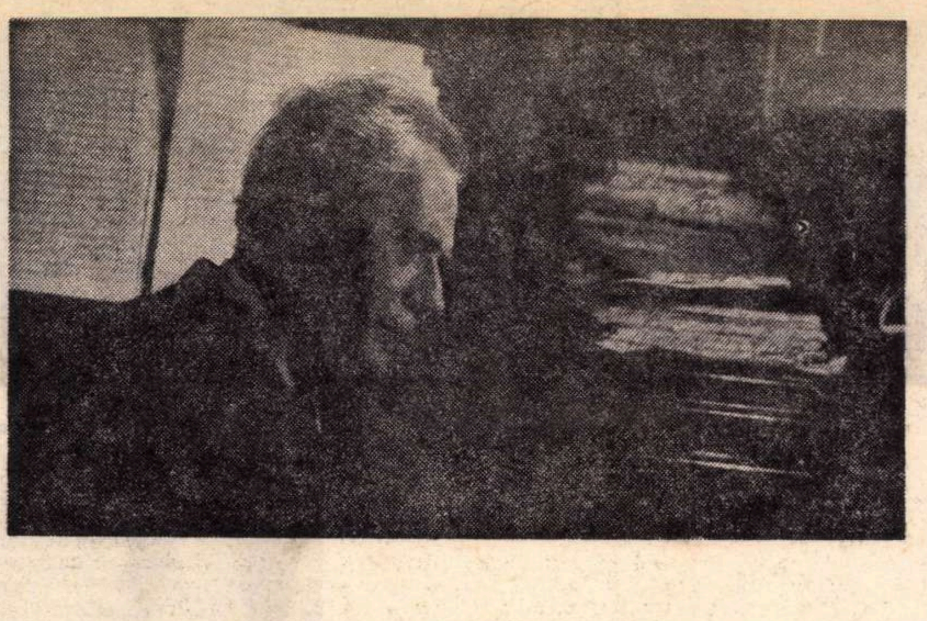
Muzica şi...

TĂCEREA

Ai învăţat să faci gîndurile să tacă atunci cînd îţi vorbeşte muzica. Inseamnă desigur mult, chiar foarte mult, în raport cu ceea ce era pentru tine ascultarea muzicii pe vremea cînd, neincercînd să realizezi vidul interior (a cărui problemă, de fapt, încă nici nu ţi-o puneai), te lăsai furat de tot felul de amintiri, asociaţii, reflecţii, reverii. Ţi-ai dat seama — şi a fost pentru tine o clarificare decisivă — că toate acestea, oricît ar fi ele legate de muzică, în loc să te apropie, te depărtează de esenţa ei, făcîndu-ţi-o tot mai enigmatică. Cînd ţi se adresează Bach sau Bruckner, o linişte absolută trebuie să se instaleze în suflet, acesta urmînd să-şi deschidă întreaga fiinţă spre cel ce-i vorbeşte (aşa cum ar trebui să facem, în fond, în faţa oricărui interlocutor, căci prin fiecare din cei ce ne ies în cale, ni se semnalizează ceva important pentru destinul nostru ; numai că noi, din păcate, chiar cînd dăm impresia că ascultăm, tot pe noi ne ascultăm în primul rînd, adică reacţiile imediate de aprobare sau dezaprobare, calculele, deducţiile, suspiciunile din noi, tributare toate egocentrismului nostru ; acesta însă nu mai e dialog în sensul pur al cuvîntului, căci dialogul înseamnă, mai presus de toate, deschidere spre celălalt, iar mulţimea de gînduri care, din adîncurile noastre nelimpezite, vin să „bruieze" mesajul celuilalt, nu fac decît să se interpună, ca un zid, între noi şi el : iată de ce întîlnirile, contactele noastre nu-şi dezvăluie semnificaţiile lor adînci—care, în mod normal, ar trebui să ne umple de gravitate, solemnitate şi recunoştinţă —, nu se valorifică într-un mod superior pentru evoluţia noastră sufletească). Pătrunzînd în noi, muzica trebuie să găsească lăuntrul nostru aidoma unui potir care — cristalin de curat, şi el însuşi cristal — aşteaptă să fie umplut. Cînd vrea să toarne în cupele oaspeţilor un vin vechi, gazda de înaltă tradiţie aduce pahare sărbătoreşti şi le priveşte în lumină ca nici un fir de praf, nici o impuritate să nu păteze golul imaculat. Cam în acest spirit trebuie veghiat la starea sufletului în care se vor revărsa efluviile unei muzici pentru orgă de Bach sau ale unei simfonii de Bruckner.

Dar făcînd gîndurile să tacă atunci cînd vorbeşte muzica, n-ai dat încă acesteia posibilitatea de a „lucra" în sufletul tău conform legilor ei specifice, pentru a produce în el acele extraordinare efecte, acele miraculoase transformări despre care s-a scris atîta literatură şi al căror elogiu nu încetăm să-l rostim. Fii sincer : poţi spune — cu mîna pe inimă — că ai izbutit să rămii, să te statorniceşti pe înălţimea spirituală la care te-au ridicat un Bach sau un Bruckner ? Nu, desigur. Ce devine însă atunci ascultarea muzicii ? In aceste condiţii este ea mai mult decît un drog spiritual, un mijloc de evaziune, o uitare euforică a vieţii, după care se reinstalează în noi, parcă şi mai greu de suportat, proza, plictisul, gustul amar ? Dar muzica nu ne-a fost dată pentru a ne slăbi, pentru a ne sfîşia lăuntric, ci, dimpotrivă, spre a ne înzestra cu forţă şi integritate. Nu izbuteşti să menţii în tine forţele spirituale pe care le-ai simţit emanînd de la Bach şi Bruckner, pentru că nu le-ai dat putinţa să lucreze în tine. Ce faci, de obicei, după ce sonorităţile fizic percepute se sting ? În cel mai bun caz comentezi admirativ, de cele mai multe ori te grăbeşti însă a te întoarce la îndeletnicirile curente. Dar şi într-un caz şi în celălalt muzica este împiedicată să-şi continue acţiunea ei în tine, acţiune de adîncime, acţiune de iradiere în lăuntru şi impregnare a fibrelor sufleteşti. O asemenea acţiune poate avea loc numai într-o atmosferă de tăcere interioară, o tăcere care s-o prelungească pe cea din timpul ascultării, o tăcere în care să auzim răsunînd grandios în noi ecourile muzicii percepute adineaori în afara noastră. A desluşi în tăcerea sufletului, prin auzul interior, aceste ecouri, înseamnă să surprinzi muzica „la lucru" în profunzimile fiinţei tale pe care încetul cu încetul o va transforma după chipul şi asemănarea ei. A nu permite acestor ecouri să se producă înseamnă să te lipseşti de efectul transfigurant al muzicii şi să o foloseşti doar ca drog, refugiu, voluptate. Nu e de loc vorba aici de a întoarce spatele vieţii, ci pur şi simplu de a ne educa întru prelungirea tăcerii interioare cu care am întîmpinat undele muzicii. Cît să dureze această prelungire ? Ideal e, desigur, ca durata ei să fie egală cu a muzicii ascultate, dar, pînă să ajungem la acest ideal, chiar şi cîteva minute sunt suficiente pentru ca în noi să înceapă marea prefacere. După care vom reveni la viaţa de fiecare zi mai puternici şi mai puri.

George BĂLAN



Marcel MIHALOVICI

Despre creaţia mea şi a altora

CREAŢIA compozitorului de origine română, stabilit din 1919 la Paris, Marcel Mihalovici, numărînd peste o sută treizeci de lucrări, printre care cinci simfonii, cinci opere, douăsprezece sonate, muzică de film, lucrări camerale, recomandă una dintre cele mai proeminente personalităţi ale simfonismului contemporan. Orchestra Radiodifuziunii române sub bagheta lui Iosif Conta a oferit, în cadrul unuia din concertele de succes ale stagiunii, prima audiţie mondială a Simfoniei a V-a, dedicată ilustrului dirijor Ionel Perlea.

La începutul discuţiei noastre l-am rugat pe compozitor să ne vorbească despre cele mai importante momente din viaţa acestei lucrări.

— Am scris simfonia între 1966—69, deci am lucrat la ea patru ani întregi. Simfonia este dedicată vechiului meu prieten din tinereţe, Ionel Perlea, pentru care, întotdeauna, am nutrit o stimă enormă. La întoarcerea sa din România, cu un an înaintea morţii, întîlnindu-ne la Paris, am fost fericit văzînd cît de intens retrăia emoţiile întîlnirii cu ţara. Cu această ocazie i-am arătat manuscrisul simfoniei. După ce l-a cercetat, mi-a promis că va dirija lucrarea la Bucureşti. Din păcate, a murit înainte chiar de a vedea din nou partitura. Răspuns postum al dorinţei sale, prima audiţie a lucrării a avut loc în capitala ţării. Am încredinţat-o lui Iosif Conta, remarcabilul şef de orchestră român.

— Ce semnificaţie are folosirea poemului lui Samuel Beckett în elegia dramatică a simfoniei ?

— Cele două secvenţe polare ale lucrării, tente cu caracter elegiac, încadrează un vast şi violent scherzo. Am utilizat aici un poem de Samuel Beckett poetul laureat al Premiului Nobel, de care sînt strîns legat, nu numai în această lucrare, ci şi într-o piesă radiofonică *(Krap)*, transmisă pînă acum la Paris, Berlin, Zürich, o operă extrem de curioasă. Tragedia omului, care, într-o societate dinamică, saturată, se găseşte singur ocupă la Samuel Beckett un loc important. Şi în această poezie, omul singur se întreabă — „Ce voi face ?". Intervenţia cîntăreţei urmează, în prima parte, unei expuneri dramatice. A doua parte este un scherzo, în forma sa clasică, însă mult dezvoltat şi cuprinzînd chiar la reprize forme variate. De altfel, şi aceasta este o noutate, un fragment nu se repetă niciodată. Partea a treia este o vastă elegie, poate mai puţin dramatică şi mai mult lirică.

Utilizez de fapt trei motive fundamentale, dintre care unul are o sursă tritonică şi reprezintă pentru mine, în spiritul meu, un omagiu lui Debussy, Bartok, Enescu. De asemenea, se întîlneşte o formulă descendent cromatică, de fapt un citat dintr-o nocturnă ce am scris-o la 16—17 ani. După cum vedeţi, m-am citat singur...

— Ce posibilităţi particulare faţă de alte arte are muzica în transmiterea unui mesaj societăţii ?

— Vedeţi, aproape întreaga viaţă mi-am trăit-o între poeţi şi pictori. De aceea pretind că un artist scrie pentru societatea în care trăieşte. Nu înseamnă însă că opera sa nu poate atinge şi alte societăţi. Astfel, compozitori ca Hindemith, Stravinsky, Bartok, refugiaţi în America, au scris pentru societatea din vremea aceea fără a abandona nimic din personalitatea lor. În ceea ce mă priveşte, e probabil că dacă n-aş fi trăit la Paris aş fi scris o altă muzică. Mediul determină un anumit fel de a gîndi, de a se exprima. La Enescu nu există urme de impresionism din timpul cînd impresionismul se dezvolta în Franţa. Dînd personalitate muzicii sale, Enescu a dezvoltat anumite concepte impresioniste, adaptîndu-le gîndirii sale clasico-romantice. Tenta impresionistă se simte la el prin anii 1915—1916, atunci cînd avangarda muzicală reprezentată de Stravinsky sau Schönberg se îndrepta spre cu totul alte căi. Tendinţele novatoare ale muzicii au riscat, întotdeauna, să fie mai greu asimilate de către public. Muzica lui Berlioz, mort în 1863, despre care contemporanii spuneau că „bătea cuie în urechi", a început a fi cunoscută şi gustată la Paris abia pe la începutul secolului nostru.

— Ce rol joacă, în simfonismul dv., elementele de folclor românesc ?

— Folclorul, ca pur citat, nu mă interesează. El poate însă modela, vizibil, scriitura unui compozitor. Cînd mi-am auzit simfonia, m-am mirat, exclamînd în sinea mea : cît e de curios că sună româneşte ! Probabil că acele cînturi care m-au însoţit din tinereţe şi copilărie au rămas suspendate de vîrful peniţei şi astfel, uneori, aceasta scrie româneşte.

Gh. P. ANGELESCU

Muzică

Omagiu lui Bach

VIOLONISTUL Mihai Constantinescu şi organistul Eckhart Schlandt ne-au oferit minunatul prilej de a asculta sonatele de Bach, creaţii reprezentative nu numai pentru epoca barocului, ci şi pentru întreaga istorie a muzicii universale.

„...De o jumătate de secol — spunea Enescu — Bach este pîinea mea cea de toate zilele... Opera lui Bach e palpabilă, materială, umană... Sonatele de Bach, textele acestea atît de umile, în care Bach nu încearcă să emoţioneze, ci lasă muzica să exprime singură toată divina ei emoţie..."

Le ascultam şi nu ştiam ce să admirăm mai mult : melosul, de amplă respiraţie — mai ales în secţiunile lente — deosebit de expresiv, nelipsit de melisme fermecătoare, armonia bogată, străbătută de acel „clar-obscur" tipic în tehnica lui Bach, polifonia densă, saturată, cînd mai liber concepută, cînd mai sever tratată, prin prisma „imitaţiilor" sau atrăgătorului „stil fugatto"... La toate acestea se adaugă o instrumentaţie sobră, austeră, de parcă ar fi corespondentul unui tablou voit monocrom, dar de o profunzime nobilă, cu o puternică forţă emoţională.

Arhitectura este genial realizată, încît „expoziţia" ideilor, „interludiile" şi „reexpoziţia" lor se leagă firesc şi totodată cu o logică de fier !

Meritul mare al compozitorului e că în ştiinţa sa contrapunctică nu se întrevede nimic forţat, ostentativ, nu se află efecte cu scop în sine ; limbajul fluent şi mesajul adînc uman se contopesc într-o vibrantă osmoză sonoră, avînd parcă ceva din freamătul cosmic al mărilor sau oceanelor.

Mihai Constantinescu ne-a dovedit şi pe această cale că este indiscutabil un artist multilateral. Cu vigoarea cu care reda altădată lucrări contemporane, a tălmăcit secţiunile dinamice ale sonatelor cu o precizie ritmică de ceasornic. Spiritul polifonic a fost convingător obţinut şi datorită talentatului organist Eckhart Schlandt, care a ştiut să găsească „orchestraţia" cea mai adecvată, pentru separarea temei conducătoare de elementele derivate.

Punctul culminant al ciclului a fost atins în interpretarea — la un înalt grad de măiestrie — a Sonatei în si-minor. Şi mai ales în secţiunea centrală, meditativă, de o grandoare monumentală şi de o unitate stilistică granitică. În acelaşi timp, suprapunerea de melodii a fost impresionantă ! „Acea explozie de linii neregulate, ce rod conţinuturile în scopul uimirii" — tipice artei baroce — a apărut în toată splendoarea ei.

Nu întîmplător sala plină pînă la refuz a urmărit cu o maximă concentrare această remarcabilă manifestare artistică.

Totuşi am încercat şi un sentiment de regret : ce rar se cîntă Bach şi ce uşor trecem peste cerinţele publicului...

Doru POPOVICI

Astă seară, la Sala Palatului, „Duke" Ellington

Plastică

Breviar plastic

PROBABIL că, după indiferenţă, în cronicile noastre va urma exasperarea. Nivelul scăzut al calităţii a devenit pe nesimţite nivelul ridicat al prostului gust şi imposturii. Îmi revine obligaţia de a denunţa superficialitatea şi nepăsarea dintr-o expoziţie, e drept fără pretenţii, la Ateneul tineretului. Dar de ce fără pretenţii ? — îmi spun, pentru a-mi susţine elanul în faţa hîrtiei. O expoziţie e o expoziţie şi orice altă justificare devine neserioasă.

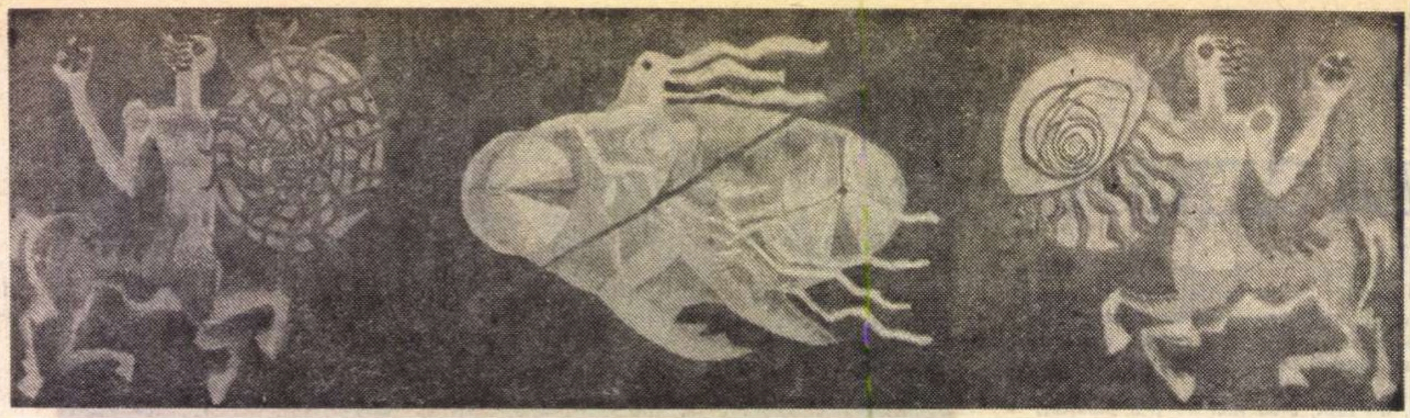
Dacă ne mai amintim, în această sală de la Ateneul tineretului au expus Horia Bernea, Paul Neagu, Şerban Epure, Theodor Moraru, Barbu Niţescu ş. a., adică ceea ce a dat mai bun arta românească în ultimii cinci ani. A fost o galerie a debuturilor excepţionale, locul în care s-a petrecut multă vreme ceva. Tristeţea şi resemnarea noastră sînt egalate doar de decăderea inimaginabilă a acestei săli.

Ultimii doi expozanţi, *Valentina Leabu* şi *Victor Pavel*, adaugă şi ultimele amănunte la această nefericită stare. Lucrările acestora n-ar fi trebuit să părăsească atelierul. Sînt încercări neputincioase de a pătrunde în curtea artei moderne şi, cum se întîmplă de obicei, nu ajung decît în gangul ei. Cînd vezi cu cîtă uşurinţă aruncă unii culorile pe pînză, te bate gîndul la un sechestru general al materialelor pentru pictură. Profilaxia aceasta este şi imposibilă, inutilă: „ingenioşii“ ar găsi totdeauna o soluţie, o „arte povera“, un „conceptualism“ ceva...

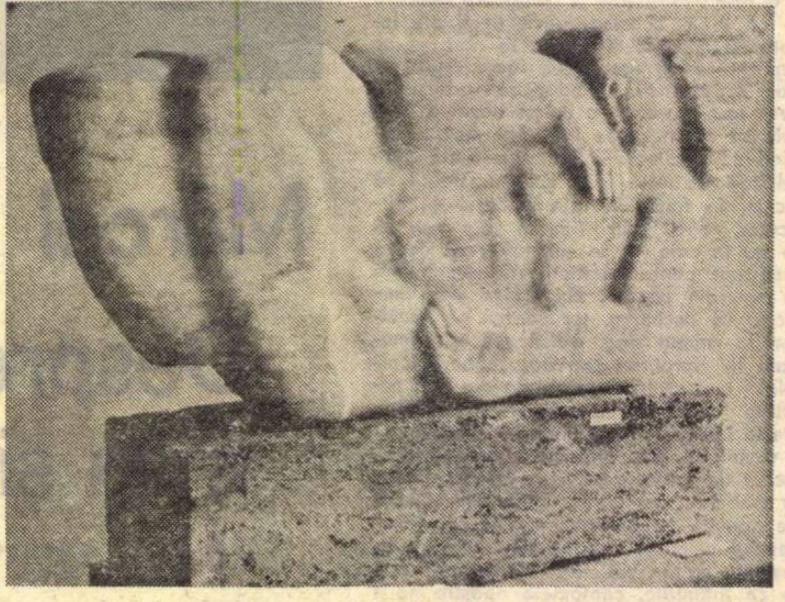
Bănuiesc că acei doi expozanţi sînt absolvenţii unei şcoli superioare, dar îmi vine greu să cred acest lucru, pentru că altfel ar trebui să mă întreb cine le-au fost profesori şi mai bine lăsăm lucrurile aşa.

După sărăcia intelectuală, nepăsarea şi superficialitatea din asemenea expoziţii, poţi avea cu siguranţă emoţii estetice profunde în faţa „ţigăncilor în iatac“, expuse în vitrinele atelierelor de înrămat...

i. m.



Şerbana Drăgoescu : Timpul (Sala „Kalinderu")



Victor Postelnicu : Odihnă (Sala „Galateea")

Un dialog cu valenţe inepuizabile

NU ŞTIM, nu vom şti, poate, niciodată, cînd a început dialogul dintre om şi acel „alter ego“ care este opera de artă. Pretutindeni întîlneşti ecoul acelui mut dialog în care înţelegi o permanentă nevoie de comunicare cu lumea. Căci opera de artă nu este un interlocutor în sine, mai degrabă ea este un mijlocitor, o punte de comunicare, ea poartă către cei din jur nevoia de adevăr şi de bucurie a celui ce a plăsmuit-o.

Dar ştiind că opera de artă este un interlocutor, nu vom uita că, în funcţie de locul pe care ea îl ocupă în viaţa de fiecare zi, modalităţile sale de limbaj pot fi mult deosebite, pentru că nici conţinutul spuselor sale nu este mereu acelaşi. De la „blidul scufundos“, înflăcărat de smalţurile roşii ale olarilor de la Vama Oaşului, pînă la păsările de dragoste de pe chilimurile olteneşti, de la căucul hunedorean, în care se desfată apele limpezi ale Retezatului, pînă la pridvoarele de umbră, de la imensele covoare de frescă, în care sînt înfăşurate bisericile lui Petru Rareş, pînă la cîntecele de lumină din tablourile lui Luchian, există o nesfîrşită depănare de gînduri şi de sentimente, care se rostesc de fiecare dată altfel, dar întotdeauna cu dorinţa de a fi înţelese.

Poate să pară ciudat faptul că în ultimul timp se discută destul de mult despre accesibilitatea artei, poate că este necesar ca fiecare epocă să-şi explice sieşi aspectele specifice ale limbajului artei contemporane. Ne putem însă uşor convinge că nici un moment nu se poate renunţa la condiţia dialogului cu opera de artă şi că obiectul final al acestor discuţii nu poate fi decît asigurarea acelor punţi de comunicare care permit integrarea ei în lume, în mijlocul oamenilor pentru care firesc e să fie creată.

Dacă recunoaştem că arta nu este altceva decît viaţa însăşi convertită în frumuseţe şi că această frumuseţe nu este o mască în umbra căreia stă ascuns adevărul, ci, dimpotrivă, este adevărul însuşi străluminat de arderea gîndurilor şi a sentimentelor, trebuie, în acelaşi timp, să ţinem seama de faptul că viaţa este în necontenită transformare şi că, deci, modalităţile de expresie artistică se schimbă de la epocă la epocă, tocmai pentru a răspunde noilor realităţi. Cu deosebire în perioadele de repede schimbare, dialogul cu opera de artă atinge temperaturi foarte înalte, pentru că — parafrazîndu-l pe Alfred de Musset — tot ceea ce este vechi devine neîncăpător, tot ceea ce este nou îşi caută o formă.

În dialogul contemporan, în această epocă prin excelenţă tensionată, solicitările sînt mari de ambele părţi, în primul rînd datorită decalajului intervenit între viaţa particulară, a individului izolat, şi viaţa colectivităţii intens modificată Operînd în chiar structura conştiinţelor, acest proces de transformare îl solicită pe artist să descopere şi să folosească, în mod inspirat, mijloacele cu care să construiască noile porţi spre frumuseţe, cu care să introducă echilibrul armoniilor în toate colţurile vieţii. Asemenea creatorilor populari de odinioară — din fericire, sămînţa lor nu s-a pierdut — artistul contemporan nu trebuie să uite că fiecare obiect poate fi investit cu virtuţile unei opere de artă, chiar dacă, la prima vedere, destinaţia lui este dintre cele mai modeste.

Discuţiile contemporane despre artă invocă adeseori, ca pe un demon al distrugerii, maşina, încercînd să pună pe seama acesteia simptomele de criză pe care le manifestă arta în ţările occidentale. Nu e prima oară cînd progresul produce spaime, nu e prima oară cînd se aruncă anatema pe mijloacele sale de manifestare. Neîndoielnic, nu maşina este vinovată de fenomenele de criză amintite, ci incapacitatea societăţilor în cauză de a o pune în slujba progresului obştesc, problema culpabilităţii avînd un caracter incomparabil mai complex decît cel invocat.

Dar, pe de altă parte, nu poate fi neglijat, decît cu grave riscuri pe planul creaţiei artistice, rolul pe care maşina, mai larg vorbind, producţia industrială, îl deţine în remodelarea lumii contemporane. Departe de a fi un produs demoniac, maşina, ea însăşi o creaţie a spiritului omenesc, s-a dovedit a fi inspiratoare de frumos, mai mult, prin producţia superior gîndită, permite multiplicarea frumosului şi introducerea lui într-un amplu circuit social.

Desigur, în epoca noastră, nu mai poate fi vorba a repeta aidoma gestul ţăranului care îşi fixa pe perete strălucirea unui blid de pămînt smălţuit. Dar, în niciodată sfîrşitul dialog cu artele, oamenii de azi reclamă opere care să le vorbească, de la care să înveţe uneori, care să le îmbrace în frumuseţe casa şi sufletul. Evident, nu fiecare obiect de artă este menit să evoce fapte şi personalităţi, nu orice operă poate respira aerul tare al înălţimilor. Se mai ştie că nu orice operă poate fi înţeleasă dintr-o dată, dar nu-i mai puţin adevărat că orice operă trebuie să fie deschisă înţelegerii, să-l atragă pe interlocutorul ei pentru a o înţelege. Numai prin această generoasă şi reciprocă bunăvoinţă marele dialog dintre om şi opera de artă va fi veşnic viu, numai aşa frumuseţea spiritului omenesc va fi păzită de îmbătrînire.

Vasile DRĂGUŢ

Desenul privitorului

DOUĂ lucruri mi-au fost întotdeauna foarte greu de înţeles, pe timpul şcolarizări şi mai tîrziu, în legătură cu locul desenului în programa analitică. Nu atît conceptul de dexteritate sub care desenul şi caligrafia erau aduse laolaltă, cît faptul că două discipline atît de deosebite sînt puse pe acelaşi plan. Şi una şi alta implică dexteritatea, adică îndemînarea, ca orice lucrare umană, dar fiecare o implică în contextul altei finalităţi, pedagogice, dacă vreţi. Caligrafia dezvoltă facultăţile imitative ale copilului, desenul — capacitatea formativă, plăsmuitoare, fantezia Scrierea „frumoasă“ este comună şi rezultă din copierea mecanică a unor tipare formale prestabilite, expresivitatea individuală nu este pentru ea o calitate, pentru că nu încurcă transmiterea mesajului, coeficientul de subiectivitate, oricît de redus ar fi, face comunicarea în mod inutil dificilă. Pe cînd desenul „frumos“ este individualizat, divulgă o structură temperamentală, un caracter şi chiar o vocaţie, care pot fi nu neapărat de natură artistică, de unde şi însemnătatea covîrşitoare a orelor de desen pentru psihologie, în speţă pentru orientarea profesională.

Expresivitatea desenului decurge în mod necesar din însuşi actul invenţiei formelor reale. Ştiu că imaginaţia este teritoriul inalienabil al artei şi cînd spun forme reale nu uit acest lucru şi nu am impresia că vulgarizez. Mă gîndesc la faptul simplu că, prin artă chiar, dacă nu mai ales în lumea copiilor, formele cotidiene ale realităţii obiective, pe lîngă care trecem fără să le mai observăm, pot deveni deodată fantastic de frumoase, iar cele fantastice uluitor de reale.

Din acest unghi de vedere, apropierea şi situarea înlăuntrul aceleiaşi categorii a caligrafiei şi desenului s-au dovedit nepotrivite. Pentru că accepţiunea mecanică şi exterioară a rigorii, pe care copilul o deprinde constrîngîndu-se să imite literele frumoase, se poate extinde, pe nesimţite, ca mentalitate, dintr-un domeniu unde dexteritatea în sensul de virtuozitate este o însuşire esenţială, într-o altă zonă de o activitate spirituală (desenul), în care rigoarea se confundă cu însuşi procesul gîndirii.

Desenînd sau pictînd, copilul se descoperă pe sine, pentru el şi pentru alţii. Excelenţa picturală infantilă nu este necesar să fie considerată o dovadă de vocaţie artistică, de multe ori este poate chiar dăunător pentru evoluţia ulterioară a copilului, ci mai degrabă un test spontan de sensibilitate şi inteligenţă.

Copilul nu desenează pentru că se simte pictor, ci din cu totul alt motiv : pentru el desenul este modul cel mai firesc de gîndire, de cunoaştere şi de „luare în stăpînire a lumii“. Prin desen, plăcerea de a da formă lucrurilor descoperă frumuseţea rigorii. Un copil desenator „genial“ poate deveni mai tîrziu un mare artist, dar tot aşa de bine un excepţional inginer, fără ca prin aceasta să fi urmat o evoluţie contrar aşteptărilor, să-şi fi trădat vocaţia iniţială, cum se spune cîteodată.

Eroarea vechii pedagogii era de a fi izolat desenul de celelalte domenii de activitate practică şi spirituală infantilă. Mai mult decît ora de caligrafie, el poate fi apropiat de ora numită de lucru manual. Prin desen, copilul ajunge să descopere rigoarea intrinsecă a formelor imaginare, iar prin lucru manual rigoarea formală a obiectelor concrete. Între invenţia unei forme şi construcţia ei „inginerească“ nu este o prăpastie, ci o legătură care subliniază dimensiunea morală a dexterităţii.

Octavian BARBOSA

Telecinema

Ceva nou despre Chaplin

MĂ gîndeam joia trecută, cu cîteva probe din 1914 în faţa ochiului şi cu o anume tristeţe la adresa omului, mai puţin a personajului, că azi despre Charlot nu se mai spune nimic nou. Eroul său pare epuizat, atît pentru public, cît şi pentru critică. A rîde cu Charlot a devenit un tic mondial —e aici o probabilă măreţie a artei de care nu izbutesc să mă las convins. A doua zi, dimineaţă, îmi încep ziua cu „jurnalul de sanatoriu" al lui Blecher şi iată ce găsesc la pagina 78 :

„...Este de neînchipuit cît de dureroasă poate fi destinderea unei articulaţii mult timp anchilozată şi tot timpul menţinută fără cea mai slabă mişcare, cu muşchii atrofiaţi pînă la extrem. Eram dar, în această situaţie cu crampe, alcool în coapsă şi la picior extensia. Ei bine, vă mărturisesc, şi aş vrea să fiu crezut, că situaţia asta mă făcu să rîd, să zîmbesc în mine însumi ca de ceva comic. În cîteva zile, adunasem în trupul meu toate complicaţiile posibile. Şi tocmai aceasta devenea, prin exces, comic la extrem.

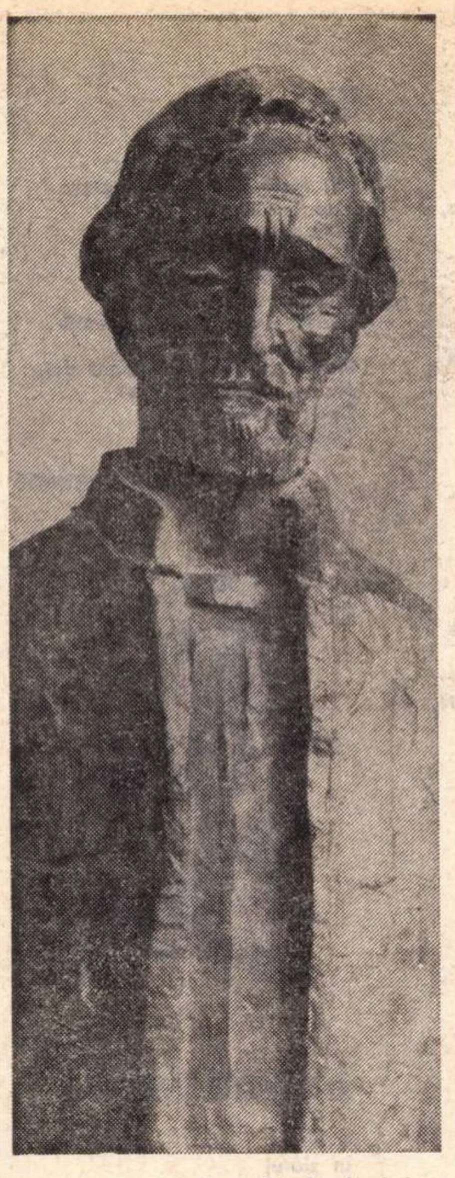
În comediile pe care le vedem adesea la cinematograf, ceea ce este comic şi ne face să rîdem e situaţia aceea cînd un personaj puternic şi musculos luptă împotriva altuia slăbănog, însă destul de abil pentru a evita loviturile, ca, de exemplu, lupta între un poliţist american şi firavul Charlot care îi scapă mereu din mîini. În această dispoziţie de forţe, care opune una puternică şi sigură de sine alteia plăpînde şi inerte, tocmai acest dezechilibru face esenţa situaţiei comice.

Şi tocmai aceasta era situaţia în boala mea (subl. mea) cînd mi se iviră atîtea complicaţii. În fiecare zi, o durere şi un chin nou, în fiecare zi încă o suferinţă şi încă o disperare, toate luptînd împotriva unui trup istovit ce nu mai avea în el decît o forţă de rezistenţă incomprehensibilă, era tocmai dezechilibrul de forţe care creează situaţii hilariante. Cînd mi se puse extensia şi începu şi ea să mă doară, îmi veni dar să rîd. — Mai sînteţi ? mă adresam în gînd suferinţelor.

Era încăpăţînarea unui elefant împotriva unui şoricel. Şi o dată ajunse la acest punct, suferinţele începură a da înapoi. În trupul unui singur bolnav nu este loc nici pentru toate durerile din lume, nici pentru toate complicaţiile..."

...Charlot ca metaforă a suferinţei, arta lui comică implicată atît de brutal şi de transparent în mecanismul durerii fizice, Charlot invocat de un muribund — nu, hotărît, de mult nu am citit despre Chaplin ceva mai profund, mai original. Ce texte „noi" se scriau în urmă cu 35 de ani ! Problema e însă în ce situaţie trebuie să ne găsim noi pentru a le recepta şi pentru a descoperi un Chaplin la căpătîiul unui Blecher şi un Blecher la începuturile lui Charlot...

Radu COSAŞU



Gh. D. Anghel : George Bacovia

Micul ecran

Bacovia ?

IN numărul trecut ne manifestasem unele rezerve privind emisiunile literare. Obiecţiile noastre se îndreptau îndeosebi spre spaţiul exagerat de mic afectat.

Desigur, nu ne-am aşteptat la o replică imediată din partea Televiziunii, la o rezolvare rapidă ; în acest sens, răbdarea noastră este, aş putea spune, proverbială.

Revenim încă o dată, cu aceleaşi păreri şi sentimente, după vizionarea ultimei „Reviste literare T. V.", emisiune dedicată marelui poet George Bacovia. Căci iată, din păcate, dreptatea a fost de partea noastră. Reportajul realizat de Adrian Munţiu n-a putut scăpa din corsetul celor 15 minute planificate, atîta cît trebuia să dureze respectiva revistă literară. Pecetea provizoratului şi a goanei după timp a fost din nou evidentă. Imagini fugare, rapide, filmate prea dinafară, imagini ce au încercat să cuprindă cît mai mult, dar nereuşind mai nimica, imagini neutre, fără emoţie şi profunzime s-au derulat, în timpul dinainte stabilit, în gol. De fapt nici n-a fost o emisiune dedicată poetului omagiat în zilele acestea de noi toţi, ci un reportaj de la o festivitate închinată celui ce a fost şi va rămîne punctul cel mai înalt al simbolismului românesc. La Bacău, oraşul natal al poetului, alte foruri şi alte instituţii, spre lauda lor, au organizat un Festival „George Bacovia". Aşa cum era normal, Televiziunea a fost prezentă. Ea a filmat aspecte de la festivităţi, ambiţiile ei oprindu-se doar la această operaţiune. O cale lesnicioasă, fără îndoială, dar mult prea puţin dacă ne gîndim la mijloacele şi la forţele de care dispune. Se putea face mai mult (şi nu Adrian Munţiu este cel vizat în această cronică, strădaniile sale au fost evidente, puţinul spaţiu ce i-a fost acordat l-a stînjenit şi l-a condus la eşec), se putea, cred, organiza de către însăşi Televiziunea Română un moment Bacovia cu participarea actorilor şi poeţilor de frunte ai ţării. Aceasta ar fi cerut însă puţină iniţiativă şi puţin mai mult efort din partea celor ce răspund de programele tv. şi de emisiunile literare, deopotrivă.

Poate, pentru că festivităţile închinate **Poeţilor** nu se reduc la o dată anumită ; într-un viitor program (sper nu prea îndepărtat) vom asista la un recital ce va purta numele marelui poet român George Bacovia.

Radu DUMITRU

George Mottoi (Ştefăniţă) în „Muşatinii"

Radio

Pasiunea lui Eckermann

BUNĂ idee a avut redacţia emisiunii „Dicţionar de literatură universală". Distinsul domn Eckermann nu merită să fie uitat — şi e păcat că prezentarea care i s-a făcut a fost atît de grăbită. N-aş putea spune cît de inteligent era delicatul prieten al lui Goethe (ba aş putea : era foarte inteligent), nu-mi dau seama cît de talentat era, dar sînt sigur că, măcar într-o privinţă, a dovedit o mare înţelepciune : a ştiut **să nu vadă.** A stat lîngă Goethe şi nu a scris referate docte despre ipocriziile sau despre trufia marelui nostru consilier intim. A stat lîngă un geniu şi nu a avut acea minunată luciditate, cu care ne lăudăm mereu şi care l-ar fi ajutat să facă un catalog complet al petelor din soare. A fi lucid înseamnă a nu fi buimac. Atît. Poţi fi lucid şi prost în lege. Să ne ferească cine trebuie de luciditatea proştilor. Lucidităţii, Eckermann i-a preferat bătrînul bun simţ care îi spunea că, pe lîngă privirea critică asupra geniilor (fără de care istorie literară n-ar putea fi), e nevoie şi de admiraţie, de iubire totală (fără de care nici umanitate n-ar fi, şi nici cultură). Micul domn a fost un fanatic al măreţiei : el era sigur că minunile, înainte de a fi explicate, trebuie descrise.

Sub semnul pasiunii lui Eckermann au stat numeroase momente din emisiunile literare ale săptămînii. Am ascultat versuri de Petrarca, poeme de Zaharia Stancu şi de Al. Philippide. Şi mă gîndeam cu mîhnire că nici un mare scriitor român nu a avut în apropierea sa un Eckermann. Poate că nu e prea tîrziu. Cine va suna mîine dimineaţă la uşa lui Al. Philippide ?

S-au rostit observaţii fine despre poezia lui Nicolae Labiş (din păcate, într-un stil defectuos : am făcut astfel cunoştinţă cu „o idilă care cheamă omul pentru muncă şi reconfortare sufletească" şi cu „o atitudine a poetului împotriva ornamentaţiei artistice"). Am auzit cu satisfacţie glasul unor cititori care au vorbit despre scrierile pe care le iubesc, precum şi despre ceea ce îi nemulţumeşte. Dacă sînt cititori înseamnă că le şi place să citească, nu ? Observaţiile critice ale unor oameni care iubesc cu adevărat literatura au o anume greutate. Cititorii ştiu bine cîtă dreptate are Eckermann : nu avem nevoie numai de statui, dar fără statuia lui Goethe (sau Eminescu) nu se poate. Ei ştiu cîtă dreptate are Pablo Neruda, prezentat într-o prea scurtă emisiune, cu prilejul decernării premiului Nobel : „Eu rîd / surîd / cu gîndul la vechii poeţi, / ador toată poezia scrisă".

Florin MUGUR

Radio Televiziune

Sorana COROAMĂ, *construind istoria MUŞATINILOR pe platou*

DE ce Muşatinii şi cum aţi ajuns la formula serialului TV. ?

— În urmă cu cîţiva ani am montat la Cetatea Sucevei piesele *Viforul* şi *Luceafărul*, pe care le realizasem anterior şi pe scenă. Am dorit chiar atunci să recreez, într-o suită de reprezentaţii în aer liber, întreaga trilogie a lui Delavrancea. Spaţiile ample, solemnitatea locurilor istorice m-ar fi împins poate către un fel de superproducţie teatrală, povestind doar cîteva evenimente din viaţa unei familii de domnitori.

În momentul de faţă mi se pare mai importantă nu istoria romanţată a Muşatinilor, ci ideea de continuitate, de permanenţă a unui popor care vrea şi ştie să-şi apere deopotrivă trecutul, prezentul şi viitorul. Astfel, serialul *Muşatinii* poate deveni un spectacol politic şi cred că televiziunea oferă cadrul cel mai potrivit pentru realizarea lui. Posibilităţile ca şi rigorile pe care mi le impune mă obligă la concentrare, la eliminarea spectaculosului facil în favoarea ideii pe care vreau s-o subliniez.

— O adaptare modernă a pieselor lui Delavrancea ?

— Dar nu e vorba despre o adaptare, ci de un scenariu scris anume pentru televiziune, desigur, cu respectul cuvenit unor texte clasice. Mi-am permis totuşi o restructurare a întregului material, pentru a asigura şi unitatea fiecărui episod, şi a întregului serial (a celor nouă fragmente). Am încercat reaşezarea scenelor acolo unde urmau în mod firesc, cronologic, indiferent de locul lor în cele trei texte dramatice. Rememorările sau relatările întîmplărilor trecute pot deveni, pe micul ecran, un prezent viu şi emoţionant.

Împreună cu scenograful Cornel Ionescu am optat pentru un decor-structură, un decor de teatru ; nu vom construi palate, cetăţi sau păduri din butaforie, pentru că nu credem în iluzia optică, ci în luciditate şi emoţie, oricît de ciudată ar părea alăturarea acestor doi termeni. De asemenea, nu vrem să realizăm o suită de fotografii mişcătoare ; ne adresăm sensibilităţii spectatorului de astăzi şi astfel, implicit, transpunerea dobîndeşte valenţe moderne.

— *Distribuţia ?*

— Un afiş pe care nu-l poate asigura decît televiziunea, mari maeştri alături de viitorii mari maeştri : Radu Beligan, Dina Cocea, Silvia Popovici, Valeria Seciu, Colea Răutu, Victor Rebengiuc, Mircea Albulescu, Vasile Cosma, Aurel Giurumia, Violeta Popescu, Costel Constantin, Vladimir Găitan şi mulţi alţii. Cei patru Muşatini vor fi Teofil Vîlcu (Ştefan cel Mare), George Mottoi (Ştefăniţă), Ştefan Iordache (Petru Rareş) şi Traian Stănescu (Bogdan).

N. C. M.

● Reţinem din programul emisiunilor radiofonice ale săptămînii : **Poezia, un act de opţiune politică** — participă Alexandru Andriţoiu, Franz Johannes Bulhardt, Grigore Hagiu, Nichita Stănescu, **Ritmuri contemporane** — versuri de Victor Felea, Szemler Ferenc, Emil Giurgiuca, Marin Sorescu, **Valoarea educativă a scrisului,** texte comentate de Nicolae Balotă — Tudor Arghezi, **Confesiuni literare** (I) de Alexandru Philippide **(Revista literară radio,** duminică 7 noiembrie, programul II, ora 20.05), **Tableta de seară** de Zaharia Stancu (luni 8 noiembrie, programul I, ora 20). **Versuri** de Eugen Jebeleanu **(Moment poetic,** marţi 9 noiembrie, programul I, ora 8,25), Vladimir Streinu vorbind la radio despre marii noştri scriitori **(Fonoteca de aur,** marţi 9 noiembrie, programul II, ora 22,30)

● Din programul televiziunii : **Reportajul şi reflectarea multilaterală a actualităţii socialiste** — participă Ioan Grigorescu, George Radu Chirovici, Mihai Stoian **(Revista literară TV,** marţi 9 noiembrie, programul I, ora 18)

Atelier literar

Fum

Incepe starea de fum :
Contururile din juru-mi dispar,
sunetele se fac de vată,
aerul se face de jar.

E-o arşiță care devoră.
Creerul, alb ca o clapă,
se topeşte şi curge prin spații
de abur şi apă.

Respir rar, ca în somn.
absorbit de vedenii bizare.
O pasăre fuge din mine
pe ramuri lunare.

Incep să vorbesc nevoit,
ginduri netrăite le ştiu.
Prin degete-mi curg pe hirtie
lave de-argint viu.

Nomada VIOREANU

Rană

Rană de dor — poezie,
frunză de nuc şi de luni,
trecem prin viață asemeni
căderii, din cer, de lăstuni ;
picură aurul muced
frunțile albe de nori,
rană de dor — poezie,
lingă pădure, cum mori !

În bura toamnei, cățeii
pămintului latră tirziu,
rană de dor — poezie,
cîte ascund că nu ştiu !
Cite se duc ca o palã
de vint vioriu şi ciudat,
cite murim intr-o clipă,
cite s-au stins şi s-au dat !

Lungă tăcere amară
Şi coasa uitată in dud...
Rană de dor — poezie,
latră cățeii ! I-aud !

Ion Alexandru ANGHELUŞ

Dor

Mă incăpățînez să proptesc
Ziua cu ochii,
Încit partea din față
A trupului
Imi rămîne luminată.
În acest timp
Partea din spate innoptează
Treptat,
Pină cind, la un moment dat,
Nu se vor mai vedea
Decit stelele,
Decupate prin trup.

Valeriu DRUMEŞ

Primăvară

În ziarul
pe care-l purtai
mototolit în poşetă
se anunța
moartea unui poet.
Nu avusesem timp
să-l deschid,
ploaia de-afară
prevestea primăvara
şi credeam
că dacă voi ține
palmele cupă,
cind se va ivi soarele,
imi vor creşte in ele
ghiocei...

Lori BADEA

Vînătoare

Bun şi plin de înțelepciune e
faptul
că macul răsare-n cimpie
şi nu altundeva,
că floarea de măr e albă
şi biciuit pe rană o pune poetul...

Valeriu BÂRGĂU

Cîntec pentru pacea semințelor coapte

Statornică va fi bucuria celui cu
numele
rostit între crini cind intimplarea
il va purta in cetățile tale !

Clocotitoare se vor inălța
binecuvintarea
şi lauda din harta ta liberă
către cel care poartă cuvintul
nespus
in toate zilele anului : spre gura
răcoroasei păduri ori răsărind ca
izvoarele
în lumină printre florile tinere.

Aminteşte-ți cind mă jucam in
grădinile
tale de aur, ceva mai jos
de poamele moi şi de şerpii firavi
care-ți sorbeau roua...

Ochii mei pling, ziua mea
aducătoare
de prunci. Pămintul tău cald
il cutreier in zori cu bună ştiință
şi aduc jertfă bucuriei mele de-a
fi
un cintec pentru pacea semințelor
coapte.

Gabriel STĂNESCU

Poşta redacției

Poezie

ATIS ARUNA : Sînt semnele unui început. **Plimbă pajura ideii peste munții unui creier** e frumos şi eminescian, dar obligă la mari rigori prozodice, pe care nu prea le respectați. Mai sînt şi alte ecouri de lectură, destul de fidel şi de adînc integrate, dar nu încă pînă la nivelul (superior) cînd urmele devin indiscernabile şi iscălitura tînărului poet capătă justificări integrale şi semnificații proprii. Manuscrisele dv. ne îngăduie să credem că acest moment nu vă e inaccesibil, ba chiar că s-ar putea să fie destul de apropiat. Aşteptăm.

VICTORIA BĂLAN: E, desigur, lăudabilă dorința dv. „de a contribui la propăşirea spirituală a poporului nostru", dar versurile pe care ni le trimiteți sînt departe de a sluji nobilele intenții şi ne lasă din plin dorința de a vă vedea activînd, mai întîi, pentru propăşirea spirituală a dv. înşivă. Cînd veți considera că ați obținut rezultate mai bune, reveniți.

S. DELEANU : Aceleaşi semne bune, dar, parcă, stagnante, neaducînd zvonul unei mişcări, al unei căutări laborioase Poate şi tonurile invariabil sumbre să lase această impresie de stagnare şi monotonie. Se pare însă, că sînteți în stare de mai mult. (Sugestiile anterioare rămîn, deci, valabile.) Aşteptăm, în continuare.

GIL BUREANU : Nu sînt, după părerea noastră, motive pentru aprecieri extreme. Se vede, deocamdată, o anumită îndemînare (sau poate chiar ingeniozitate) în „dibuirea" sau întocmirea unei metafore şi în „montarea" ei în 4, 7, 10 versuri :

Ciocîrliile
nu respectară programul
cîntînd în pauza
dintre cer şi pămînt. Etc.

(Ceea ce mai urmează e superfluu, pedestru, umplutură — adică, nu „poantă" care, în acest caz, e plasată la început.) Nivelul acestor metafore, cu „montura" mai mult sau mai puțin reuşită, e discutabil şi el ; oricum, nu ni s-a părut „nici prea-prea, nici foarte-foarte". În general, însă, treabă mai mult livrescă, prelucrare „la rece" ; ceea ce nu se vede încă destul de bine este capacitatea fiorului (poate, nițel, cumva, în **Ochi de dincolo**). Dar, cine ştie ce se mai poate întîmpla mîine ?...

NICODIM : Chiar dacă exemplul cu Nero nu e tocmai potrivit, iar finalul e cam prăpăstios, verva şi acuratețea prozodică a cronicii dv. rimate nu sînt de lepădat. Poate o nimeriți mai bine data viitoare.

MUNTEANU A. MIHAI : Cazul dv. e destul de grav. „Vă cer scuze — ziceți — pentru scrisul pe care **sinte-ți** nevoiți **al** citi şi care nu mă pot corecta (de a scrie caligrafic) **fincă** sînt nevoit să scriu mult şi **chear** dacă **aşi** scrie un singur rînd tot la fel **aşi** scrie". Ce putem să vă spunem ? Dacă nu se poate — nu se poate ! Nu trebuie să vă chinuiți atîta — mai dați-l încolo de scris ! Că şi ceea ce scrieți şi cum scrieți dv. tot nu seamănă a scris (ci mai curînd a analfabetism). Cît despre obligațiile la care vă referiți **(sînt nevoit, sinte-ți nevoiți)**, noi, de-acum încolo, nu le mai **respectă-m**, şi basta ! Vă sfătuim să faceți şi dv. la fel.

Niță Costică, Ştefan Girleanu, Roi Marcel, Dini P. Luca, Natela Hekel, Petre G., Tudose Victor, Ion Alexandru Durac, Desa Dumitru, Bălosu Nicolae, Bucşa Ioan, Nicolae Nedeia, Stanciu Paula, Marin Slujeru, M. Oană, George Neagu, Angelescu Andreea, R. Ştefan, Plutică Oancea, Ion Vrînceanu, Theodor Hulea, P. S. Narwik, Robert F., Ybab, Muşat Rimniceanu, Gornic Viorel, Matei Adrian, „Zîmbete şi ghimpi", Zidăroiu Petre, Mitu Pangu Cealgagiu, Petre Andriana, B. Ştefan, C. Manolache, Dumitru Alexandru, Geo Virginia, Sava Roşu, Iacob Smultea, Ricaneu Panida, Lu. Anda, Viorel Mureşan, Văcărescu Dan Vicol, Constantin Mărăscu, Roman B. Valeriu, I. G. Domninanu, Reb Benoiu : încercări modeste, fără semne clare de talent.

Proză

ŞTEFAN MOLIE : Povestirea dv. relatează, cu mijloace modeste, un fapt divers, la urma urmei. Fireşte, şi dintr-un fapt divers se poate obține o proză de calitate, dar, în cazul dv., tocmai aici e hiba : nivelul rudimentar, simplist, al narațiunii, mijloacele de expresie şovăitoare, stîngace, trădînd un orizont de cultură sărac, o pregătire şcolară insuficientă. De-aici decurg, bineînțeles, şi sarcinile dv. de viitor.

MAX-GALAȚI: Există unele aptitudini de povestitor, care se manifestă mai convingător în piese cu o aşezare epică simplă, directă, „cinstită", ca **Apa tulbure, Umbra** şi, întrucîtva, **Crusta** (de ce Crusta ?) şi **Dacă mai poți rămine**, decît în alcătuiri metaforizante, cufundate în „ceață artificială", arborînd simboluri ieftin-misterioase (pantera neagră etc.), ca **Salt final, Galopul, Vine o vreme, cînd...**, dificile la lectură sau chiar impracticabile. Sînt destule motive să aşteptăm rezultate din ce în ce mai bune (o dată cu ele, însă, şi o semnătură întreagă şi o mică auto-prezentare).

BULACHE : Cele două proze îşi diluează nucleul epic-analitic într-o vastă vorbărie îmbîcsit şi meschin descriptivă, în suspensii nebuloase, într-un inventar sîcîitor de amănunte fără ierarhie şi discernămînt. Tehnica prozei de analiză implică pătrunderea în adîncime, opțiunea sigură, inspirată, nu revărsarea otova, lăbărțată, în suprafață. Fără aceste neajunsuri, cu o abordare mai directă, mai puțin digresivă. cele două povestiri ar fi putut fi (sau, de ce nu ?, ar putea fi) nişte pagini demne de interes. Reveniți.

ROI MARCEL: Cazul dv. e foarte asemănător, în ce priveşte slăbiciunile şi neîmplinirile, cu cel al corespondentului Ştefan Molie (vezi răspunsul mai sus). Acelaşi stil neformat, primitiv, aceeaşi nesiguranță şi sărăcie intelectuală etc. În plus, caracterul haotic, dezordonat, însăilat, al însemnărilor (chiar dacă e vorba de un jurnal), absența unei îndemînări a construcției, a desfăşurării epice. O notă bună, însă : capacitatea de a descifra şi revela, uneori, un amănunt, o semnificație şi, mai ales, aceea de a reține şi contura (chiar dacă, deocamdată, şovăitor) o obsesie. (E vorba de conflictul tată-fiu, al copilăriei frustrate, care ar merita un condei mai sigur, mai „cult", mai exersat.) E cazul, deci, să mai încercați (dar după o foarte stăruitoare perioadă de lectură şi studiu multilateral.) Versurile sînt din păcate, foarte slabe, fără speranță.

NEG. GRIESCU: Sînt nişte încercări temerare, ținînd seama de vîrsta dv. (care e foarte departe de aceea a aforismelor). „Gîndurile" dv. sînt, de fapt, o colecție de banalități „remaiate", paradoxuri îndoielnice, sofisme naive sau glume de cafenea. Iată cîteva, la întîmplare :

1. Omul nu cunoaşte moartea decît în ultima clipă care îi este fatală şi odată cu pierderea acestei clipe dispare şi cunoaşterea morții (!?)

2. Pentru a ajunge la perfecțiune, omul ar trebui să arate ca o sferă care să fie nichelată cu perfecțiune sufletească (?!)

Şi una care parcă ar avea şi un pic de haz :

Omul nu e decît o fază de trecere între animal şi robot.

Nu, hotărît lucru, e prea devreme, pentru **cugetări**! Dacă, totuşi, vreți să rămîneți la această preocupare, reveniți peste 30—40 de ani (după ce veți aduna cîte ceva din experiența vieții şi a cărților).

SILVIA FLORINA URSULESCU : O poveste abracadabrantă, palidă imitație de proză „absurdă", care nu comunică, nu sugerează nimic, în afară de nevoia de a ridica din umeri. Poate încercați ceva mai serios şi plauzibil (dacă sînteți în stare!).

ION MIERLESCU, MARIUS PĂUNESCU, MAINERICI DOINA, SAVA GELU : încercări modeste, fără semne clare de talent.

INDEX

4 POEŢI SOVIETICI

Evgheni
EVTUŞENKO

Nopţi albe la Arhanghelsk

Nopţile albe sint
Un uriaş „poate",
Ceva licăreşte in
Anxietate —
Poate că-i soarele, poate că-i luna,
Poate că-i vesel ori ride in silă,
Poate-n Arhanghelsk ori poate-n Marsilia
Rătăcesc mateloţii intr-una.

Ţinind cite-o fată de cingătoare,
Cu, pe sub genele plutitoare,
Ochi ce se leagănă ca-ntr-un iglù,
Oare tangajul le va zice-n şagă
Gura s-o dea ori s-o retragă ?
Poate că da, ori poate că nu.

Peste catarge roiesc pescăruşi,
Poate că rid ori pling in urcuş.

Pe chei, marinarul, la despărţire,
Prelung sărută femeia rămasă :
„Care ţi-e numele ?"

„Nu-l mai ştii. Lasă..."
Poate că este, ori nu e iubire.

Iată-l că urcă pe vasul năuc :
„O piele de focă am să-ţi aduc !"
Dar a uitat unde şade ea.
Tace femeia in clipa tirzie.
Poate se-ntoarce. Cine mai ştie ?
Poate că nu, ori poate că da.

Iată-s pe chei şi mi se tot pare
Paseri şi val că-s doar arătare,
Că el şi ea nu-s fiinţe precise
Ci doar ale albelor nopţi oglindiri
Că toate sînt doar năluciri, năluciri
De-atita nesomn ori de-atitea vise.

Vasul mugeşte : dogit bun rămas,
Nu-i mai răsună tristeţile-n glas,
Iată-l, departe, plutind singurel,
Lansind in hohot glume sărate...
E oare vasul ?
E marea in spate ?
Poate că-i el, ori poate nu-i el.

Pe chei stă un nume necunoscut
(Poate-i sfirşit ori doar inceput ?).
E-o fată-n palton străveziu de vechime :
Bulgăr de negură ce piere seara
Poate că-i Vera, ori poate Tamara,
Poate că-i Zoia, ori poate nu-i nimeni...

În româneşte de Ileana VOINEA

Robert
ROJDESTVENSKI

Ghitara lui García Lorca

Struna-ntii mi-a fost —
oricînd,
şi din bezne o chemare.
Tolbă cu săgeţi —
cuvint,
iar cind eu am vrut —
o floare.

Rîu e cea de-a doua
strună.
Mina mi-o intind spre ea
şi suride-n cint, şi sună,
cum o pişc,
pruncia mea.

Cea de-a treia —
şarpe este,
Nu-mi daţi mina la o parte !
O, de ea, vă dau de veste,
fug duşmanii ca de moarte.

Cea de-a patra-n zări —
e-alint
şi trăieşte-n cer, mereu ;
E un curcubeu
plutind
peste biet pămintul meu.

Cea de-a cincea este —
via
Toţi prietenii ţi-i cheamă !
Dragostea ori melodia
mor de nu e vin —
în cramă.

Şi mai am o strună încă,
strună-n tremur ne-ntrerupt,
insă glonţul
fu să-i stingă
graiul dulce
cind s-a rupt.

În româneşte de Aurel COVACI

Bella AHMADULINA

Toamna

Bate ceasul
Olacul de toamnă ;
Şi mai greu ca mai an in grădină,
grele mere să cadă se-ndeamnă...
Cit e, iarăşi, grădina de plină !

O, prin muzica nobilă, gravă,
Cine-a zis că nu-i ceasul stagnare ?
E o faptă-ndrăzneaţă şi bravă,
Dar pasivă grădina-ţi apare.

În tristeţea naturii măsor
Înrudiri şi iubiri ne-ncetat ;
Nu-i eşti martor intimplător —
Eşti de-al Firii triumf vinovat !

În româneşte de Aurel COVACI

Andrei
VOZNESENSKI

Precista din Suzdal

Precista din Suzdal
strălucind pe peretele alb
ca o casieriţă de cinema
în semiovalul ghişeului ei.

Un bilet, vă rog,
pentru spectacolul la care
e interzis să intri
după vîrsta de şaisprezece...

Tare nu-i simplu să pricepi totul !...

Cercurile

Toţi se tot intorc la cercurile lor,
dar şi cercurile se rotesc de zor.

Iată, vă intoarceţi iar la vechiul rost, —
decuplat e cercul — cercul oare-a fost ?

Ani instrăinaţi ! Femei instrăinate !
Nu vi-i dor de cercuri, le scuipaţi pe toate.

„Vai"-ul ce stirneşte-un zimbet al frumoasei !
Cerc ce-i al nevinei, dragostei şi-al casei !

Aş schimba eu totul — să cunosc mi-e dor,
neaua-ţi nestrivită-n zori peste pridvor.

În româneşte de Aurel COVACI

70 de ani de la naştere

ANDRÉ MALRAUX

La 3 noiembrie, André Malraux a împlinit 70 de ani. După studii de arheologie şi orientalism, a debutat în literatură, în 1921, cu Lunes en papier. **Dar abia în urma unei lungi călătorii în Asia (1923—1927), care a constituit pentru viitorul autor al** Condiţiei umane **revelaţia unor civilizaţii străvechi, a unui univers artistic excepţional, Malraux şi-a scris cărţile fundamentale. Romancier, eseist, pasionat deopotrivă de istoria artelor şi de acţiunea politică (a luptat alături de republicanii spanioli şi în Rezistenţă), Malraux este una din marile conştiinţe ale epocii contemporane.**

Un condotier

FAPTĂ, cuvînt ? Nu, cultura este, înainte de toate, **privire.** Îmi place să-l văd, să mi-l închipui pe Malraux, în noaptea mediteraneană, singur, lîngă coloanele de pe Acropole. A venit la oracolul elin şi acesta, fireşte, i-a vorbit chiar despre el, despre cea mai înaltă ipostază a sa. „Cultură şi curaj" — acestea sînt cuvintele pe care le aude. Şi a doua zi, în **Discursul de la Atena** va spune : „Eschil şi Sofocle nu ne-ar mişca în acelaşi fel, dacă nu ne-am aminti că ei au fost luptători. În conştiinţa lumii, Grecia suverană este Atena cea gînditoare sprijinindu-se în lance. Niciodată, mai înainte, arta nu unise lancea şi gîndul". Întreg Malraux e în acest cult al virtuţilor luptătorului şi gînditorului. Şi totuşi, nu întreg omul. Căci pe lîngă omul faptei şi cuvîntului, el este, în acelaşi timp, vizionarul, în înţelesul cel mai propriu al cuvîntului. Cei vechi i-ar fi spus Văzătorul.

Într-adevăr, nici acţiunile, nici cuvintele acestui bărbat nu trădează obsesiile sale profunde ca privirea sa. Setea de a vedea l-a mînat, din anii misterioşi ai tinereţelor sale, pe căile globului, mai mult decît orice alt impuls. De a vedea şi de a fi văzut. Căci un adevărat îndrăgostit al spectacolului nu refuză să se dea în spectacol. „Şi-a jucat biografia" — spunea cineva despre Malraux şi nu greşea decît în accepţiunea pe care o dădea cuvîntului joc. Căci nu e nimic dintr-un **homo ludens,** dintr-o făptură jucăuşă, dintr-un André Breton de pildă, în acest condotier al culturii. A căutat, desigur, cum puţini au făcut-o în secolul nostru, spectaculosul. Dar nu-i glumă, nici joacă în aventurile sale. Iată-l într-un şubred avion, pe la începutul anilor '30, făcînd un raid peste nisipurile Arabiei saudite. Caută urmele reginei din Saba, pierdute în deşert. Iată-l din nou în avion, de astă dată comandînd aviaţia republicană în războiul civil din Spania. Apoi în turela tancului luptînd împotriva blindatelor hitleriste. Rănit, prizonier şi evadat. Apoi, în Rezistenţă, aruncînd în aer trenuri germane. Iată şi o fotografie din 1942 : Malraux, alias colonelul Berger, în iarna alsaciană, în faţa bisericii Sfintei Odile, recucerită de brigada Alsacia-Lorena, pe care o conducea.

DAR, de unde avem toate aceste imagini ? Din biografia sau din opera lui Malraux ? Nu este oare viaţa lui infuză în operă ? Un erou din **Les Conquérants :** „Ce cărţi merită să fie scrise, în afară de Memorii ?" Malraux n-a considerat că e necesar să-şi scrie memoriile. Prea mult din viaţa sa trecuse în paginile cărţilor pe care le scrisese, pentru ca să-i rămînă la bătrîneţe altceva de scris decît **Antimemoriile,** un fel de amintiri în ciuda amintirii. Dincolo de faptele noastre se joacă destinul nostru, pare să-şi spună autorul acestor memorii „în răspăr". De fapt, el nu se caută pe sine, ci, aşa cum dintotdeauna a încercat să o facă, îşi propune o serie de „întîlniri cu omul". Aceste întîlniri au avut loc pe cele trei planuri amintite mai sus : pe acela al faptei, al cuvîntului şi privirii. Ele sînt legate între ele, doar cartea l-a impins pe tînărul Malraux la aventuri, iar statuia, fascinîndu-l, l-a atras în aceeaşi arenă a faptelor.

Nu ştim încă decît prea puţine lucruri (sînt ani de-atunci) despre acea tainică şedere în Orient a lui André Malraux, conducător al unei expediţii arheologice, în timpul căreia face o dublă ucenicie : aceea a artistului şi cunoscătorului pe de-o parte, aceea a luptătorului pe de alta. Nu peste mult va fi acuzat de a fi mutilat vechi temple anamite, în dorinţa intemperantă de a scoate din junglă basoreliefuri uitate, şi se va vorbi despre legăturile sale cu revoluţionarii anamiţi, cambodgieni, cu membrii Knomintang-ului; întoarcerea sa, în 1927, se aseamănă, probabil, cu aceea a eroului său Vincent Berger. Cînd acesta revine din Asia şi coboară pe tărîm la Marsilia, în forfota oraşului luminat desluşeşte oazele paşnice ale vitrinelor pline de cărţi. Cele o mie şi una de nopţi ale Occidentului îl aşteptau pe cărturarul aventurier pe care tot ele, cărţile, îl îndemnaseră să plece spre Orientul fabulos. Malraux continuă, astfel, gestul acelor exploratori, aventurieri, căutători de comori ai Renaşterii cu care se deschide Evul modern. Din expediţiile sale se întoarce cu bizare opere „gotico-budiste din Pamir" pe care le expune, în 1932, la **Nouvelle Revue française.**

DACĂ fapta lui s-ar fi mărginit la atît, Malraux ar fi rămas un Marco Polo întîrziat, un aventurier de gust. Dar secolul nu mai îngăduia asemenea divertismente, şi omul nici el nu-şi putea permite multă vreme o gesticulaţie de fapt estetistă, al cărei risc putea fi mai grav chiar decît moartea : sterilitatea. Europa anilor '30 se pregătea pentru marea sîngerare a celui de-al doilea război mondial.

La Berlin, împreună cu André Gide, îl apără pe Gheorghi Dimitrov, acuzat

André Malraux, în epoca „Cuceritorilor"...

...în epoca „Căii regale"...

...în aviaţia spaniolă...

...după recucerirea localităţii Sainte Odile de către brigada Alsacia-Lorena

al culturii

de a fi incendiat Reichstag-ul. În 1936 e voluntar în Brigăzile internaţionale de luptă în Spania, conducînd escadrilele aviaţiei republicane în bătălia de la Medellin. Apoi turneu de conferinţe în Statele Unite, pentru cauza spaniolă. Apoi războiul, prizonieratul, maquis-ul, Gestapoul şi, în sfîrşit, înaintarea în fruntea brigăzii sale pînă la Nürnberg. Cînd a avut timp acest om pe care Gide (şi noi toţi) ni-l putem închipui cu mîna pe manşă, în tanc, sau vorbind la tribună, sau ministru, dar nicidecum scriind în tihna odăii de lucru, toate acele romane placentare la experienţa sa, aceea a unui fiu al secolului nostru : în **Les Conquérants**, greva generală din Canton, în **La Condition humaine**, luptele din China în care creşte valul revoluţionar, în **Temps du mépris**, apocalipsa hitleristă, în **Les Noyers de l'Altenbourg**, cele două războaie mondiale, istoria îi oferă romancierului mai mult decît un pretext, substanţa umană a ficţiunilor sale.

CE rămîne, ne putem întreba azi, cînd André Malraux împlineşte şaptezeci de ani de viaţă, din acest epos al veacului ? Cei care împlineau douăzeci de ani la Eliberare au primit de la acest „profesor de energie" o lecţie de temerară înfruntare a adversităţilor. Dar „filosofia acţiunii", cursul pe care Vincent Berger, acel alter-ego fictiv al lui Malraux îl ţinea la Constantinopol, este doar schiţat în operele scriitorului care nu voia să înlănţuiască disponibilitatea altora. În **Tentation de l'Occident** încă foarte tînărul Malraux exclama : „...ce sacrificii, ce eroisme nejustificate dorm în noi...!" Ce justifică acţiunea în ochii acestui om al faptei ? Apărarea demnităţii umane, solidaritatea, fraternitatea virilă. Acţiunea e — după cuvîntul lui Garine, eroul comunist din **Les Conquérants** — „un joc mai mare decît propria viaţă". Malraux condotierul este un apărător al unui **opus humanum,** al culturii pururi ameninţate. A păstra urmele, imaginile acestei culturi, într-un „muzeu imaginar" poate fi o întreprindere de conservator al unor fluturi uscaţi. Dar a apăra însăşi fiinţa umană înseamnă — pentru Malraux — a sta de partea artei împotriva morţii. Atunci cînd, în operele sale de filosofie a artei, în acele „căi ale tăcerii", în acele „metamorfoze ale lui Apollo", omul privirii dintr-însul încearcă să proiecteze un univers imaginar, el pledează pentru valorile perene care garantează nemurirea omului : „Ştiu — spune un erou al său — că anumite opere rezistă ameţelii pe care ţi-o dă contemplarea morţilor, a cerului înstelat, a istoriei..." Asemenea opere a căutat să salveze Malraux în junglă, în deşert, să apere de focul noilor barbarii care năpădiseră Europa, o asemenea operă a vrut să înalţe întru apărarea condiţiei umane prin cuvîntul său.

Nicolae BALOTĂ

Bibliografie selectivă

Lunes en papier (Luni de hîrtie), Grasset, 1921 ; **La Tentation de l'Occident (Tentaţia Occidentului)**, Grasset, 1926 ; **Les Conquérants (Cuceritorii)**, Grasset, 1928 ; **La Voie Royale (Calea Regală)**, Grasset, 1930 ; **La Condition humaine (Condiţia umană)**, Gallimard, 1933; **Le Temps du Mépris (Timpul dispreţului)**, Gallimard, 1935; **L'Espoir (Speranţa)**, Gallimard, 1937 ; **Esquisse d'une psychologie du Cinéma (Încercare de psihologie a Cinematografului)**, Gallimard, 1946; **Les Noyers de l'Altenburg (Nucii din Altenburg)**, Gallimard, 1948 ; **La Psychologie de l'Art (Psihologia Artei)**, Skira, 1947—1949 ; **Saturne**, essai sur Goya, Skira, 1949 ; **Les Voix du Silence (Vocile tăcerii)**, Gallimard, 1951.

Noi accente în proza engleză

Piers Paul Read şi romanul THE JUNKERS

CU RECENTUL SĂU ROMAN premiat *The Junkers* (Junkerii) — carte deja tradusă în cîteva limbi de largă circulaţie — Piers Paul Read, *) unul din numele promiţătoare ale tinerei generaţii de scriitori englezi, ilustrează o semnificativă tendinţă spre reorientare a prozei de după „tinerii (acum îmbătrîniţi) furioşi". Simptomul se manifestă pe mai multe planuri, vădind aici o mutaţie nu numai de decor şi stil, ci şi de ton, optică şi structură.

Pornind de la decor, este vorba, printre altele, de o anume explodare a provincialismului de spaţiu şi timp : acţiunea se mută, din graniţe de suburbie insulară, sau de mărunte rîvne personale, la o scară geografică majoră înglobînd continentul, zonă contemplată şi analizată de tînărul autor cu un pronunţat (şi, pentru un englez, rareori întîlnit) simţ al „ieşirii din sine". Printr-un artificiu de condei bine stăpînit, pe cadranul orologiului narativ, desfăşurarea temporală, deşi sincronă meridianului Greenwich, îmbrăţişează în compasul ei intervale vaste : de la secunda ritmului biologic diurn, la deceniu şi eră ; incursiuni în trecutul istoric presară la tot pasul această proză trimiţînd incidental — dar de loc întîmplător — pînă şi la îndepărtatul început de ev al reformei, şi mergînd, în adîncime, de-a lungul şi de-a latul unor ani cruciali ai istoriei recente.

Junkerii lui Piers Paul Read sînt personaje de vii şi decedaţi care interferează destinul povestitorului în Berlinul occidental din anii '60, unde misiunea lui îl pune în contact profesional nemijlocit cu arhivele naziste, în timp ce hazardul îi scoate în cale pe ultimul vlăstar al paradoxalei şi controversabilei succesiuni de conţi von Rummelsberg, — tînăra Suzi, de care se simte atras şi se apropie, apoi se desparte, ca în final s-o regăsească. Romanul lor de dragoste e unul din filoanele povestirii, cel de-al doilea — cu care acesta e constant întretăiat, fiind ţesătura de suspense articulată din surprinzătoarele descoperiri făcute de tînărul ofiţer britanic în cursul scrutării documentelor. Împlinirea elementului istoric cu cel detectiv, ambele străbătute de trama intrigii de iubire ar fi putut, fireşte, da naştere nu numai unei dilatări de volum, dar şi împestriţării. Stilist de o neaşteptată maturitate, Piers Paul Read manipulează însă cu nerv, concizie şi fluenţă segmentele psihologice ale creaţiei sale, tratează cu măsură şi detaşare elementul istoric, presărat în ritm alert şi fără comentarii, sub forma unor simple „fişe îndosariate".

Fără grandilocvenţă, despuiată de abuzul de cuvinte, istoria transpare ca marea prezenţă de fond, simţită conştient de narator, pe de o parte în calitatea ei de dominantă obiectivă, ţinînd în mîini destinele particulare, făurită, pe de altă parte, şi împinsă înainte, tocmai de impactul acţiunilor umane, — dezbinate sau conjugate ; de aici, în romanul lui Piers Paul Read, conştiinţa responsabilităţii persoanei, ce se desprinde cu atît mai răspicat cu cît retorica, cu ambivalenţele ei, a fost pretutindeni şi cu bună ştiinţă ocolită. Cu discreţie şi cumpăt, Junkerii, vechi şi noi, sînt contemplaţi de narator în cadrele unui sistem de referinţă ce poate fi pus în mod justificat în legătură cu o nouă luare de conştiinţă umană şi artistică ; interdependenţa destinelor individuale şi colective e sugerată aici prin alăturarea, în flux organic, a fişelor poliţieneşti cu cele psihologice, a povestirii şi suspense-ului, textură din care cititorul desprinde treptat un întreg registru de reacţii şi contrareacţii posibile ale insului în faţa liniilor istorice de forţă ale secolului. Orientarea e levogiră, puterea de atracţie a ideilor de stînga duce în final către Berlinul de est şi Partidul Comunist. Eroul-narator, cunoscător al celor două Germanii, se aprofundează pe sine, sondează trecutul şi optează ; opţiunea lui, după prelungi deliberări şi meandre, echivalează cu o convertire.

Cu mijloacele care-i sînt proprii, romanul *The Junkers*, este o discretă şi elocventă revenire asupra acelui nod de contradicţii şi monstruozităţi, responsabil de multe din prefacerile şi reacţiile suferite de europeanul occidental post-belic, şi care, printre altele, şi-au găsit răsfrîngere şi ecou deformant şi în creaţia „furioşilor." În măsura în care istoria afectează destinul individului, iscusita alternanţă de planuri şi prisme din care se compune optica tînărului romancier englez (născut în 1941), ni se pare aici dovada unei adînciri revelatoare. Consideraţia diacronică — în bună măsură ignorată sau, în cel mai bun caz, busculată global de înaintaşii imediaţi ai lui Piers Paul Read — devine, cu toate aparenţele de imparţialitate şi răceală — ecranul de adîncime în virtutea căruia se conturează, în relief mai viguros, edificarea propriului destin de perspectivă al eroului, fiinţă de trup şi de sînge evoluînd sincronic în urmărirea, dincolo de carnal, a propriei împliniri afective şi sufleteşti.

Prin calitatea împletirii fără de pedanterie a particularului cu generalul, prin puritatea de ton şi structură stilistică, prin luciditatea morală subiacentă unui întreg stăpînit cu siguranţă, sobrietate şi competenţă, romanul lui Piers Paul Read reţine cu îndreptăţire atenţia criticii şi se impune ca un relevant jalon pe calea deplasării, în formă şi substanţă, spre accente noi, a tinerei proze engleze.

Andrei BREZIANU

---

*) **The Junkers**, Panther Books, 1970, distins cu **Geoffrey Award** şi **Faber Memorial Award.** Fiu al regretatului Herbert Read, Piers Paul Read, care mai este autorul romanelor **Game in Heaven with Tussy Marx** şi **Monk Dawson**, a fost nu demult oaspetele ţării noastre în cadrul schimburilor culturale româno-britanice.

Ochiul magic

Autori și prezentări

● Editura Univers întreprinde cu succes o operă dificilă de selecție și o face într-un fericit cadru grafic. Soluția găsită pentru colecția „Romanul secolului XX“ de a prezenta numele autorului și titlul cărții în două culori, corespunzînd pe ultima copertă cu aprecierile asupra întregii opere a autorului și asupra romanului, este, în acest sens, demnă de relevat. Dar...

„William Faulkner — se constată — este apreciat de mulți ca cel mai important romancier contemporan“. Pare plină de conținut afirmarea „importanței“ lui William Faulkner, sîntem curioși să aflăm în ce constă ea. Aceiași mulți „consideră“ romanul **Zgomotul și furia** ca pe „unul dintre cele mai bune **romane publicate în limba engleză** în secolul nostru“ (s. n.). Mai departe ni se spune că romanul **„este o** operă complexă, a cărei complexitate **fusese** încă sporită de faptul că a apărut cu mult înainte de vremea sa“ (s. n.). Nu mai este vorba aici nici de lipsă de conținut, nici de stîngăciile stilului (ele rămîn, firește), ci este vorba pur și simplu de ignorarea gramaticii. Ce păcat că remarcabila traducere a lui Mircea Ivănescu este însoțită de o asemenea prezentare.

Pe ultima copertă a recentei apariții, **Țara huzurului** de Heinrich Mann, dedesubtul unei fine disocieri : „Thomas Mann se menține în această ordine (a societății burgheze — n. n.), fiindcă își trăiește opera ; Heinrich Mann o încalcă în chip conștient, deoarece își trăiește convingerile“, citată după **Istoria literaturii germane** de Otto Mann, apare o formulare ca aceasta : „....lumea bună înfățișată de Heinrich Mann apare în **oglinda necruțătoare** a unui scriitor sarcastic“ (s. n.). Sîntem de părere că asemenea expediente nu pot suplini aprecierile substanțiale asupra scriitorilor și operelor lor, mai ales cînd e vorba de Faulkner sau de Heinrich Mann. Așa nu se poate decît trăda scopul unei asemenea inițiative, care este acela de a informa publicul.

S. T.

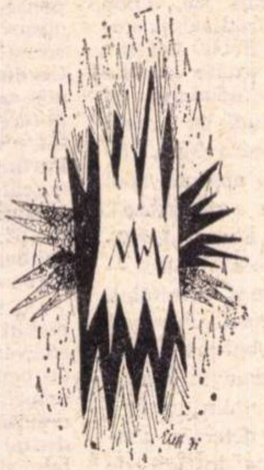
Cel care seamănă confuzia

● În numeroase ziare, persoane mai mult sau mai puțin informate trag la răspundere pe „criticii literari“ pentru unele erori de interpretare, de evaluare, a creației literare actuale. Deși acuza în bloc ni se pare exagerată și nejustificată, recunoaștem că printre „criticii literari“ se strecoară adesea ființe bizare, care cu bună știință își lasă condeiul să gîndească pentru ca mintea să li se odihnească în pace. Acești „originali“ trăiesc numai în conflict cu opinia generală, își descoperă o ciudată vocație a negării pentru a se distinge. Că orgoliul lor necenzurat tulbură procesul evaluărilor literare nu mai este greu de demonstrat, pentru că din mania de a te opune scării autentice de valori nu se poate naște o metodă critică acceptabilă. Ei laudă pe cei depreciați și scad valoarea celor apreciați de confrați, se lansează în comparații fastuoase, ridicîndu-și autorii comentați la nivelul geniilor culturii mondiale și descoperă indignați ezitări stilistice în operele celor de reală vocație. Subiectivitatea unui atare „spirit“ critic — imoralitate profesională — este mai periculoasă decît o cinstită obtuzitate, pentru că, neîngrădit, seamănă confuzia, profitînd de spațiul tipografic și de inocenta cititorului. Și cînd semeni confuzia nu mai ai ce culege.

D.D.

Ediții necesare

● O lacună în programul reeditărilor de texte critice o constituie neglijarea studiilor de estetică și critică literară ale lui Mihail Ralea, autor des citat ca punct de referință în lucrările de istorie literară, dar prezent numai în bibliotecile de specialitate. Singurele cărți pe care generațiile mai tinere le-au putut cunoaște sînt **Scrierile din trecut**, apărute în 1957, 1958 și retipărite în 1963, și **Portrete, cărți, idei, studii de literatură universală**, publicate de Editura pentru literatura în 1966. De curînd, revista **Viața românească** a avut buna inițiativă de a insera în paginile ei fragmente din cursurile universitare de estetică generală ținute de Mihail Ralea la Iași și București, fragmente culese și îngrijite, în vederea unei eventuale ediții, de Ion Pascadi. Multe lucrări ale profesorului Mihail Ralea de interes major pentru cultura noastră rămîn încă inaccesibile publicului larg, deși opiniile sale sînt în permanență citate, comentate și analizate de sociologi, critici și istorici literari. Semnalăm această omisiune pentru ca planurile editoriale ale anului 1972 să nu o repete și cu mărturisita dorință ca **Prelegerile de estetică generală** să nu aștepte prea mult pînă la publicarea lor în volum.



D.D.

Fals jurnal de critic

SORESCU

probează ostentativ că se pot tăia noduri gordiene și cu briceagul, nu numai cu sabia. Atuul criticii sale e metafora, cînd gravă, cînd șugubeață, cînd un pic prea șugubeață (și anume aici bat pedanții : „eh, butade și nimic mai mult !“). Le reamintim că Shaw considera *paradox* numele pe care o anume categorie de indivizi îl dau adevărului.

GEO DUMITRESCU

e dintre acei poeți cu universul în buzunar, cu cosmosul în palmă („Mai sus, mai sus, vom trece de Dumnezeu / pămîntul este o virgulă, cerul un ban...“). Atitudinea ar trebui să se numească romantism invers ; nu eul dilatat pînă la cosmos, ci cosmosul chircit pînă la eu. G.D. e un condamnat la luciditate. Erotica sa e a unui spirit blazat, obosit de propria luciditate, avid de candoarea pe care nu și-o poate regăsi, nici impune. În alte părți, un polemist liric, cu sonuri patetice, maiacovskian-whitmaniene.

ADELA.

Codrescu e un soi de Hamlet care schimbă năzuința răzbunării cu iubirea latentă ; aceeași insuficiență. E un om minat de propriile forări în sine. Emil Codrescu știe să aibă sentimente, nu să iubească. Încetineala analitică a cărții pare o exacerbare a scenei mîinilor dintre Julien și d-na de Renal *(Roșu și Negru)*. O urmărire a sentimentelor în ralenti. *Adela* e cea mai înceată carte a literaturii române.

BACOVIA

e omul interzis. Un homme de trop, omul de prisos, omul fără spațiu și fără timp. Poetul avea rău-de-lume. Starea sa existențială curentă e boala, în sens larg : anxietatea, răul, greața. Răul-de-lume se adăuga răului de sine, excluzînd ființa. Soluția in extremis : erosul. Dar starea maladivă și interdicția îl urmează și aici. Bacovia e între Eros și Thanatos, respins de amîndouă. N-am avut poet mai tragic decît Bacovia.

MINULESCU

vine să consolideze ceea ce aș numi echilibrul interior al simbolismului românesc. Jovialitatea și alegrețea sa bonomă, ambele programatice, contracarează tristețea maladivă, disperarea metafizică și fizică ale lui Bacovia.

ROMULUS VULPESCU,

acest Rabelais al traducerilor noastre. A folosit pretextul *Ubu* pentru a scoate o carte care, vorba cuiva, îi stătea pe limbă. Jarry a rămas intact, dar amplificat parcă de traducătorul editor. Tot așa Rabelais și Villon.

Jarry era un nonconformist funambulesc, Vulpescu este un nonconformist clasicizant.

Fără preocupările ramificate, Vulpescu e, tipologic, un clasicoid, în maniera renascentiștilor, cu aplecări spre masiv și trainic. Un renascentist divagant. Să observăm cît de structural afine sînt totuși operele traduse de acest hirsut filologos. Poate mai mult decît prin aceea ce scrie, Vulpescu se definește și construiește prin ce (și cum) traduce.

Personalitatea sa rezidă în amestecul de precizie pedantă și originalitate libertin-fulminantă. Omul seamănă operei. Hirsut și incomod, agitat, suculent și zăpăcitor în vorbire. Persecutat, în scris și în conversație, de mania preciziei. Îi spuneam cîndva că vorbește cu aparat critic (ca să nu zic cu... subsol).

■

Există, bine delimitat, un *clasicism al criticii*. Sainte-Beuve va fi întotdeauna un punct de reper ca și, la noi, Maiorescu. E vorba de acei autori ale căror opinii transcend parcă obiectul direct al cercetărilor lor, ridicîndu-se într-o sferă de valabilitate generală și atemporală. Acei autori care au numit *banalitățile de geniu* ale literaturii. Acei critici care au atins ceea ce e etern în arta și tehnica scrisului, așa cum marii clasici ai beletristicii, Homer, Racine, Molière, Shakespeare au vorbit de ceea ce e etern în sufletul omenesc.

De notat că acest clasicism nu e dependent de o perioadă istorică anume. El e o chestiune de structură lăuntrică și talent, nu de epocă. Călinescu, d.p., e un critic clasic.

■

Nu cred în critica tehnicizată. O consider o derogare, o criză temporară, o beție. (Să-mi ierte profesorul Solomon Marcus, ale cărui : sensibilitate poetică, forță speculativă și talent matematic le apreciez superlativ, dar măsurarea frumosului cu rigla mă înfioară). Critica nu se poate transforma în știință, cu atît mai puțin în știință utilitară. Ea rămîne o artă a cuvîntului, o artă a cuvîntului pătrunzător, mustos și exact. Ea e literatura despre esențial. Viitorul — iată-mă, cer scuze, și profet ! — e al criticii bogate în fluență, în plasticitate, în simbolie, bogată în întrebări asupra omului, lumii și tîlcurilor existenței. Critica va filozofa moralistic, nu va calcula.

■

În excesiva polivalență a cuvintelor stau tragedia limbajului și apoteoza literaturii. Comunicarea prin limbaj cere cuvîntul cu sens unic — literatura pe cel cu sens multiplu. Cînd nici un cuvînt nu va mai avea un înțeles unic, totul va fi literatură. Și spre asta se tinde.

■

Sorescu e Mitică al criticii. Se preface că ia totul în ușor, dar pune degetul pe rană. Zîmbește, zîmbetul se lărgește, se lărgește și mai mult — pînă împietrește în grimasă tragică. Și uite-așa, ca să-i mimăm stilul, extremele trăiesc în bună înțelegere.

■

Critic pe critic nu se înțelege. Dacă Maiorescu vedea ce zice despre el Călinescu, cu tot olimpianismul lui, făcea un atac de cord. Autorul e demiurg, „dumnezeu“, așteptînd exclusiv ofrande și credință — criticul e omul de pe pămînt (sau poate, mai exact, Prometeu circulînd între cer și pămînt), liber și constructor drumului său.

Critica e fenomenologia literaturii.

George **PRUTEANU**

Meridiane

POETUL SĂRBĂTORIT

● După anunțarea atribuirii Premiului Nobel scriitorului chilian Pablo Neruda, străzile orașului Santiago au cunoscut o adevărată revărsare a bucuriei. Posturile de radio și-au întrerupt emisiunile pentru a anunța vestea. Președintele Allende a declarat cu acest prilej : „Pablo Neruda este un umanist luminat care a știut să traducă neliniștea omului în fața existenței. Premiul a încoronat **un poet angajat față de popor,** de aceea poporul îi adresează un omagiu fierbinte compatriotului său, fratelui său“.

Pe de altă parte, scriitorul guatemalez Miguel Angel Asturias a spus : „Academia suedeză a făcut dreptate unuia din cei mai mari poeți ai lumii și primului reprezentant al culturii chiliene. Prin acest premiu, importanța limbii spaniole se afirmă o dată în plus“.

MEDICUL VECHII VARȘOVII

● Știați că există o Uniune Mondială a Scriitorilor Medici ?

Danuta Bienkowska, una dintre cele mai fidele și dotate traducătoare de literatură română în limba polonă, tălmăcitoarea între altele a **Crailor de Curtea Veche,** ea însăși o talentată prozatoare, a fost distinsă recent în Polonia cu Premiul „Tadeusz Zelenski-Boi”, pentru un roman din 1970, care se intitulează **Medicul vechii Varșovii.**

Danuta Bieńkowska

Instituit anul acesta de către Uniunea Medicilor Scriitori Polonezi (care numără 60 de membri activi și care — înființată cu 4 ani în urmă, adică în 1967 — și-a ținut zilele trecute, la 23 și 24 oct., cel de al II-lea congres), premiul „Tadeusz Zelenski-Boi“ se va acorda pe viitor „celei mai bune producții literare a fiecărui an — roman, proză scurtă, subiect de film etc. — avînd un subiect medical, de propagare a ideilor umanitare și progresiste în relațiile medic-pacient”.

Ceea ce am omis ca să vă spunem este că prozatoarea Danuta Bieńkowska este în același timp și medic, dar asta ați înțeles-o singuri. Ea și-a terminat Facultatea de Medicină în România, unde se refugiase în timpul războiului.

LONGEVTATE

● Pe vremea lui Goethe, a lui Napoleon și a Revoluției franceze: pe vremea lui Goya, Leopardi, Shelley, Schiller și Balzac ; pe vremea lui Kant, Lamartine, Thomas Carlyle, Schopenhauer și Fichte ; pe vremea Contelui de Sade, a lui Pușkin, Stendhal, Walter Scott, Hölderlin, Griboiedov și Byron, ziarul britanic **Time** apărea ! **Time** apare, de aproape 200 de ani. Iar la apariția lui **Observer**, publicație engleză ceva mai... tînără (ea vede lumina tiparului de numai 180 de ani!), au asistat — unii în floarea puterii lor de creație, alții în plină glorie — Poe și Gogol, John Ruskin și Thackeray, Dostoievski și Baudelaire. Chateaubriand și Victor Hugo, Tolstoi, Lermontov, Walt Whitman, Uhland, Wordworth ș.a.

RENÉ CHAR, NUDUL ȘI PICTORII

● De curînd, la Muzeul de Artă Modernă din Paris, în cinstea lui René Char, care împlinește 65 de ani, s-a deschis o mare expoziție cu concursul — după cum ni se spune — al „prietenilor săi, pictori“. de la Picasso și Braque la Staël și Vieira da Silva. Deschiderea expoziției coincide cu apariția la „Gallimard“ a unui volum selectiv din opera sa : **Nudul pierdut,** conținînd și un poem inedit. Sîntem asigurați că e foarte frumos. În cazul acesta, îndoielile ar fi și de prisos. Pentru toți cititorii de limbă franceză din lume, cartea s-a tipărit însă în doar 4 785 exemplare, după cum ne scrie din Geneva, cu amărăciune, poetul romand Vahé Godel.

René Char

REZISTENȚA ÎN EXIL

● Theodorakis, cunoscutul compozitor și combatant grec pentru ideile de libertate și democrație, a publicat nu demult și nu în patria sa, ci la Editura „Flammarion“ din Paris, un **Jurnal al rezistenței** cuprinzînd, în circa 300 pag., manifeste, poeme, cîntece și o cronologie a celor mai importante acțiuni din lupta pentru reinstalarea în Grecia a unui alt climat politic, respirabil.

Mikis Theodorakis

Norman Mailer în apartamentul său din Brooklin Heights, în fața Manhattan-ului

NORMAN MAILER ȘI PREMIUL NOBEL

● Suplimentul literar al ziarului **Figaro** a publicat, înaintea atribuirii Premiului Nobel, un text al scriitorului american Norman Mailer, în care acesta povestea cu mult haz cum a fost, timp de 48 de ore, favoritul importantei distincții în 1969 și de ce, pînă la urmă, a fost foarte fericit că nu l-a obținut.

UN AUTOR. DOUĂ PERSONAJE ȘI UN PREMIU

● La sfîrșitul lui octombrie crt., PEN-Clubul austriac a încununat pe Franz Buchrieser, pentru piesa **Hanserl,** în numai două personaje, cu Premiul „Franz Theodor Csokor“, premiu în valoare de 15 000 șilingi și care se acordă anual în Austria pentru cea mai bună piesă de teatru scrisă de un contemporan și jucată la Viena.

Originar din Graz, locuind la țară, născut în 1938 și lucrînd acum la un roman despre emanciparea femeii, Buchrieser a fost jucat și pe scenele Berlinului ,tot cu **Hanserl.**

REVISTE
REVUE DES SCIENCES HUMAINES
(trim. III, Univ, de Lille, 1971)

● Fără o unitate evidentă de concepție, revista reunește articole ale criticilor de diferite școli, de la critica universitară (care pare, prin natura însăși a revistei, să domine) pînă la critica psihanalistă și socio-critică. Din ansamblu se desprinde articolul lui Bernard Mouralis, despre literatura Africii negre și literatura „celei de-a treia lumi“. Pornind de la simplă analiză a cuvîntului de literatură negro-africană, autorul vede în el o încercare de unificare a literaturii africane cu aceea a comunităților de negri din toată lumea. „Această atitudine legitimă, — scrie Mouralis, se bazează în principal pe date istorice pe deplin confirmate astăzi, și aduce aminte pe bună dreptate că această literatură s-a născut doar din momentul în care negrii au luat cunoștință, în ciuda sclavajului, a segregației și a colonialismului, de comunitatea lor de destin și cultură.“ Analizînd etapele acestei eliberări a conștiinței, criticul observă că atitudinea scriitorilor negri evoluează de la simpla revoltă pînă la o atitudine profund innoitoare, de considerare a operei literare ca posibilitate a ridicării sociale și culturale.

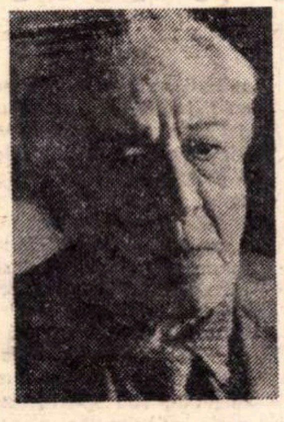
Revista mai conține studii de E. Caduc, M. Gutwirth despre aspecte particulare relevate de studiul unei porțiuni din textul „Căutării timpului pierdut“ : nuanțare adeseori pasionantă în jurul simbolisticii salonului sau a orașului, studiul se oprește acolo unde opera propriu-zisă acia începe. Reîntoarcerea în timp nu se face pe baza simbolurilor ca atare. ci prin sublimarea lor în etape de experiență **à rebours.**

Interesul pe care îl prezintă revista constă în încercarea de a alia diferite școli critice contemporane în interpretarea literaturii moderne.

C. U.

PUNCTUL NEVRALGIC

● Revista **Nouvelles Littéraires** a inaugurat la începutul acestei luni o rubrică de ultimă pagină, intitulată „Le point chaud“. Scopul ? „A îngădui tuturor scriitorilor care doresc aceasta, oricare ar fi maniera în care scriu, să-și manifeste în cea mai deplină libertate opinia lor privind un subiect de arzătoare actualitate culturală“. Iată ce scrie, la amintita rubrică din numărul pe 8 octombrie, Jean-Jacques Pauvert, editorul și prietenul lui Breton, à propos de prima perioadă postumă a patriarhului suprarealist : „Dacă aș avea o revistă, i-aș face omagiul pe care mania franceză a aniversărilor ține să i-l facă într-o mare pagină albă. Avînd doar titlu : **André Breton a murit.** La trei săptămîni, sau după un secol, nu contează“.


André Breton

PORT-PICASSO

● Emoționant, amplul poem **Sosirea la Port-Picasso,** pe care Pablo Neruda, proaspătul laureat al Premiului Nobel, îl publică în ultimul număr al săptămînalului **Les Lettres françaises,** închinat aproape în întregime marelui artist al penelului.

Pablo Picasso

În același număr, Aragon semnează și el un poem omagial : **Discurs pentru marile zile ale unui om tînăr numit Pablo Picasso.**

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

ÎN paginile prestigiosului bilunar atenian **Nea Estia** (Vatra nouă), condus de academicianul Petros Haris, figurează deseori articole, traduceri și știri informînd pe cititorii greci despre fenomenul literar românesc. Notăm, din numere recente: traducerea sonetului lui Eminescu *Veneția*, traducere semnată de Alkis Mirsinis Manthós; intervenția în cadrul unei anchete de sociologie literară (despre „a doua profesie a scriitorului”) a aceluiași Alkis Mirsinis Manthos, care descrie destinul social al unor clasici români (Eminescu, Caragiale, Slavici, Bacovia, C. Dobrogeanu-Gherea, Panait Istrati); articolul lui Xen Karacalos cuprinzînd portretul literar al acad. Zaharia Stancu și o succintă trecere în revistă a unora din aspectele literaturii noastre actuale.

SĂPTĂMÎNA trecută a revenit din Spania Teatrul de dramă și comedie din Constanța, care a participat la Festivalul internațional de la Madrid cu *Cine ești tu ?* — triptic de Paul Everac și *Romanțioșii* de Rostand, aflîndu-se pe același afiș cu Comedia Franceză și trupe din Londra, Manheim, Lisabona, Roma. Remarcabila prezență a trupei românești și-a aflat ecouri corespunzătoare în ziarele *A.B.C.*, *Arriba, Pueblo* și altele.

UN colectiv al Teatrului Mic a plecat luni la Sarajevo, unde va da spectacole cu *Baltagul* și *Prețul,* în cadrul festivităților prilejuite de centenarul instituției scenice locale. Turneul va continua, apoi, la Belgrad.

La începutul anului viitor, Teatrul din Sarajevo va întreprinde o vizită de răspuns la București.

EXPOZIȚII românești de artă plastică, peste hotare, în această lună: *Gh. Vrăneanțu,* cu circa 20 de tablouri, este înfățișat publicului belgian pe simezele galeriei de artă „Regard 17“ din Bruxelles ; sala A. E. Oates, din Memphis (S.U.A.), expune— în continuarea seriei de prezentări ale artei noastre, inițiată de cîțiva ani încoace — pictură de *Aurel Iacobescu.*

DESCHISA în luna august la galeria „Orizzonte“ din Varazze, expoziția personală a pictorului român Theodor Moraru s-a bucurat de un deosebit succes. Iată ce scrie revista **Il secolo XIX,** (din Genova) nr. 201 : „Expoziția lui Moraru revelează un colorist de o vigoare extraordinară în peisaje, naturi moarte, în care ascensiunea cromatică constituie modul său particular de a vedea și transfigura realitatea. Tonul nu cade totuși într-o dulcegărie romantică, ci se impune prin timbrul său de o anume asprime. Primirea bună de care s-a bucurat această expoziție s-a soldat și cu un succes de vînzare binemeritat. Debutul italian al lui Th. Moraru n-ar fi putut fi mai pozitiv“. Făcînd, de asemenea, o prezentare a pictorului român, cotidianul **Il Lavoro** remarcă, sub o fotografie a acestuia, că expoziția „a avut o largă audiență în mediile artistice. Ceea ce impresionează deosebit în pictura lui Th. Moraru este felul în care, prin culoare, peisaje relativ îndepărtate de ceea ce cunoaștem la noi devin încărcate de lirism. E un artist interesant a cărui dezvoltare viitoare trebuie urmărită.“

ROMANELE LUI KURT VONNEGUT

● Ultimul număr al revistei americane „Critique“ este consacrat aproape în întregime exegezei romanelor lui Kurt Vonnegut. Prozator prolific, ale cărui scrieri s-au bucurat multă vreme doar de un fel de reputație subterană, Kurt Vonnegut a ieșit brusc din anonimat după succesul înregistrat de ultimul său roman „Slaughterhouse-Five, or The Childern's Crusade“ (Abatorul-cinci, sau Cruciada copiilor), publicat în 1969—70 la New York. Cartea are ca punct de plecare impresia puternică pe care a produs-o asupra romancierului american bombardarea Dresdei în timpul celui de-al doilea război mondial. „Le-am spus fiilor mei“ — spune Vonnegut în prefață — „că nu trebuie să participe la nici un fel de masacru, în nici o împrejurare și că știrile despre masacrarea dușmanilor nu trebuie să le producă satisfacție sau bucurie“.

NOROCUL UNUI CANDIDAT NEFERICIT

● Născut în 1928, Robert Sabatier, laureat al marelui premiu de poezie al Academiei franceze n-a reușit, în ciuda succesului unora din romanele sale — cu deosebire al ultimului, intitulat **Chibriturile suedeze** — să capete premiul Goncourt : i-au lipsit cîteva voturi. Însă, un curios destin recuperator l-a desemnat (cu șase voturi contra două), ca succesor al lui André Billy, tocmai la Academia Goncourt. Proaspătul academician — pe atunci, candidat respins — nota în jurnalul său din 1969 : „Patronul (este vorba de patronul localului Raspail Vert din Paris) mi-a oferit șampanie pentru a sărbători nepremiul meu literar“.

FRANȚA ȘI REVISTELE DE POEZIE

● E arhiștiut că dacă poezia se citește relativ puțin peste tot în lume, apoi în țările occidentale ea are un public și mai modest. Cu toate acestea, în Franța apar vreo 30 de caiete de poezie, sau de poezie și pictură. Cităm unele din titlurile lor : **Art et poésie, Betelgeuse, Le borée, Chorus, Encres Vives, Les études poétiques, La legion violette, La passerelle, Points et contrepoints, Le pont de l'épé.** Printre colaboratorii lor i-am putut intîlni anul acesta pe Jean Follain, Jean Cassou, Michel Deguy, Robert Sabatier, Guillevic, Marc Alyn, Maurice Carême, Chabaneix, Georges Norge, Jean Malrieu, Michel Vachey. Iar, alături de versurile acestora, inedite de Paul Fort.

Scrisoare din Leningrad

O MARE SCENĂ A ISTORIEI

LENINGRADUL este un oraș prin excelență teatral. Nu numai în sensul strict al cuvîntului.

Parcurgîndu-i străzile late cît fluviile, alunecînd pe canalele late cît niște bulevarde sau pe Neva imensă, constați că Leningradul însuși e un spectacol. Palatele lui — și casele cît palatele — par decoruri infinite ; cețurile țin locul cortinelor de tul ; iar strania lumină boreală pare mai artificioasă decît cromatica reflectoarelor servind piesele fantaste.

Parcurgînd istoria orașului, te întîmpină mereu conflicte-mai-mult-decît-dramatice.

Așezarea s-a născut din conflictul lui Petru cel Mare cu tradiția, și din conflictul ziditorilor cu natura aspră și cu silnicia. Petru a urnit din geometric și din secoli centrul Rusiei – și l-a mutat la marginea ei. Voința lui și truda a nenumărați au smuls din mlaștini pustii și reci o metropolă. Pentru granit și marmură, tencuială a fost sîngele. La fortăreața Petropavlovsk, clădirea la care țarul însuși a așezat piatra fundamentală a capitalei. 20 000 de prizonieri și de iobagi agonizaseră însă acolo, la temelii, scriu cronicile, uneori dizlocînd pămînt, cu mîinile goale și cărîndu-l cu haina, sfîrșindu-se cu nemiluita de foame, de malarie sau de îngheț.

În schimb în timpurile care au urmat, orășenii de rînd au îndrăgit teatrul. Actorii erau recrutați adesea dintre iobagi : stăpînul hotăra care anume dintre copiii țăranilor trebuiau să devină actori ! Un ilustru interpret, Scepkin, venit adesea în turneu la Petersburg, a fost eliberat din iobăgie abia în 1822, în culmea gloriei și a vîrstei, fiind răscumpărat cu 10 000 de ruble prin subscripția tîrgoveților din Poltava.

La Petersburg actorii ajung atît de prețuiți, încît istoriografia consemnează medici care prescriau bolnavilor spre întremare spectacole cu popularii comici Varlamov și Davidov ! Se remarcă interpreți de intensă virulență critică : Mocealov, Savina. Asta într-o perioadă în care conflictele dintre proletariat și cei avuți se dovedesc ireductibile, iar vocația tragică a orașului cu nume de țar atinge paroxismul.

În „duminica sîngeroasă" din 1905 izbucnește prima revoluție rusă, cea pe care Lenin avea s-o numească „repetiția generală a marii revoluții socialiste". În semn de doliu pentru cei peste o mie de asasinați, reputata actriță Komisarjevskaia își închide vremelnic teatrul. Pe scena ei lucra Vsevolod Meyerhold, care doi ani mai tîrziu avea să se mute la Teatrul Alexandrinski (acea instituție va trimite, la cererea ambasadorului român la Petersburg, Duiliu Zamfirescu, 25 documente iconografice pentru un regizor care tocmai pregătea **Revizorul** la Teatrul Național din București : Paul Gusti). Ultima premieră a Teatrului Alexandrinski a fost **Mascarada,** în regia lui Meyerhold, – apoi a izbucnit revoluția din februarie 1917 ; decorurile, ingenioase, semnificative, contopindu-se stilistic cu sala, au fost păstrate un sfert de veac pînă ce au ars într-un bombardament nemțesc.

În seara de 25 octombrie 1917, la teatre era lume puțină. Mai mulți spectatori erau la Operă : Șaliapin cînta partitura Regelui din **Don Carlos.** Foarte mulți oameni se înghesuiau într-o altă sală, dar nu erau spectatori, ci participanți : participau, la Smolnîi, la Congresul Sovietelor.

La ora 21,40 a răsunat gongul cel mare al salvelor „Aurorei". Spectatorii acelei seri intraseră la teatre în timpul unei orînduiri, ieșeau în primele minute ale orînduirii superioare.

Cei mai consistenți creatori din Petrograd s-au dedicat febril Revoluției : Gorki organizează o editură și publică o revistă, vorbește la întruniri, Blok face parte din comisii de anchetă și totodată scrie memorabilul **Cei 12,** Esenin e în plin elan liric, iar un nevîrstnic funcționar de la Comisariatul culturii scrie reportaje pe care le semnează „Babel" și trage cu mitraliera. E o perioadă de patos militant, activitățile sînt proteice, relațiile sînt simple, de încredere și de colaborare. Meyerhold îi trimite bilete de mînă lui Lenin, poftindu-l la o premieră ; Lenin se ocupă, printre atîtea altele, de organizarea și de protejarea teatrelor, îl ajută pe Lunacearski să rezolve problemele scenelor în acei ani încărcați, se opune personal lui Galkin cînd acesta îi cere încuviințarea să transforme teatrele în școli și în spitale. În cadrul unității ideologice sînt favorizate căutările, fie ele cît de diverse, o dată ce au mobiluri temeinice.

Maiakovski evoluează ca modalități, e ardent și neobosit ca însăși revoluția, scrie versuri, desenează afișe partinice și costume de teatru, organizează două edituri, întocmește recitaluri sau spectacole agitatorice cu care cutreieră întrunirile muncitorilor, ale soldaților și ale marinarilor, joacă în trei filme cărora le confecționase scenariile – și găsește totuși răgaz să dea la iveală prima piesă sovietică, **Misterul buf,** pe care, pentru prima aniversare a Revoluției, Meyerhold o montează în decorurile lui Malevici. Spectacolele erau pe atunci gratuite, spre a facilita accesul spre artă. Teatrul și Revoluția fuzionau deplin, la proporții titanice. La 1 mai 1920 se joacă într-o piață a Petrogradului **Misterul muncii eliberate ;** la 19 iulie în fața Bursei, **Către Comuna mondială ;** la 7 noiembrie, **Cucerirea Palatului de iarnă** — în chiar locurile istorice. Actorii acestor trei spectacole ? Uneori 2 000, alteori de patru ori pe atît. Iar spectatori — cîte 100 000 deodată ! Teatrul agitatoric mobiliza spectatorii uneori în sensul propriu al cuvîntului : sînt frecvente cazuri cînd, după ultimele aplauze, bărbații se despărțeau de familii și plecau pe front. Iar pe fronturile Armatei Roșii funcționau în acel 1920 mai mult de o mie de teatre.

Actorii orașului lui Lenin și-au făcut datoria și în condițiile dure ale ultimului război. Fie în teatrele de campanie peregrinînd fronturile, fie în propriul oraș asediat. În timpul blocadei de 900 de zile, scenele funcționau sub bătaia tunurilor inamice. Orașul era lipsit în iarna lui 1941–42 de hrană, de apă și de căldură... Sînt mărturii despre actori care purtau în săli la minus 2 grade costumele vaporoase cerute de spectacolul clasic și nu acceptau propunerea spectatorilor de a se încotoșmăna spre a-și apăra sănătatea. Într-o vreme în care leningrădenii cădeau pe Nevski Prospekt literalmente morți de foame (rația se reducea la 125 de grame pîine zilnic), pentru procurarea unui bilet de teatru unii ofereau rația pe două zile...

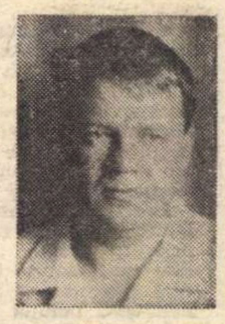
Aderența actor-public împotriva dușmanului comun se înscria admirabil în tradiția combativă a orașului. Îmi povestea cineva că participa la un spectacol cu temă revoluționară. S-au auzit sirenele. Spectacolul a continuat — toți se obișnuiseră cu alarmele, uneori fuseseră 28 de bombardamente în 24 de ore. Au început să bufnească, tot mai aproape, obuzele. Spectacolul a continuat. Deodată, luminile scenei s-au stins : fusese atinsă rețeaua. După cîteva clipe de derută, spectacolul a continuat. În beznă. Pînă ce un spectator s-a dus la rampă și a instalat acolo, orientată spre actori, lanterna lui de buzunar. De ici, de colo, din sală, alte zeci de spectatori s-au îndreptat tăcînd spre scenă, și-au alăturat lanternele, și la lumina lor anemică, dar la lumina conștiințelor îngemănate, spectacolul a continuat.

Pentru că nici o lumină nu poate fi stinsă — și, cu atît mai mult, flacăra pură și dreaptă nu încape sub obroc.

Mihai DIMIU

Sport

Ce ne facem cu mărarul de pe șanuri ?



I-A SĂRIT muștarul toamnei. Cînd credeam că o să ne așezăm în ea turcește, cerul s-a dat peste cap, și de zile întregi ploaia ne așează pe geamuri petunii întunecate. Toamnă scurtă ca o vizită la rude cîrcotașe. Un sfînt care mi-a ieșit din gură acum vreo săptămînă (porumbei nu-mi ies niciodată) a crăpat, sub zăpadă, pe stadionul din Craiova. Vă anunț că l-am trimis cu bună știință la pierzanie. Ca să pot să spun două cuvinte adevărate despre echipa noastră reprezentativă.

Voi începe prin a zice că lui Angelo Niculescu i-a crescut din nou mărar pe șanuri — și asta cînd două treimi din jucătorii lui se mișcă în teren ca niște cotoare de varză. Deci, așa stînd lucrurile, astăzi pe la ora trei, pusei mîna pe condei și notai o amintire culeasă de pe un perete destinat demolărilor :

Apă rece și acid
Eu pe tine te-am iubit.
Patru semne a mirării
Nu pot să te dau uitării.

Meciul cu Bulgaria (măsluit de un arbitru tușier) ne-a demonstrat tuturor că formația noastră reprezentativă e obosită (nu-i așa că sînt pe-acolo niște băieți care-și fac somnul pe sub mese ?), măcinată de rutină și neînțepată de idee. Sub sutele de cantalupi de lumină, înălțați ciorchine deasupra stadionului, noi toți am văzut limpede că jucătorii pe care-i socoteam norocul nostru lovesc mingea cu lopata, numai profesorul Niculescu i-a văzut proaspeți și frumoși și teribili și cu soarele curgînd pe umerii lor ca pe botul țapilor de munte cînd ies între țancuri de stîncă. Gură cu mixandre, ten întreținut cu apă de flori de portocal. Dar ce ne facem cu mărarul de pe șanuri ? Îl lăsăm să ne crească pînă la subțiori ? În cazul ăsta o să-și ia nasul la purtare și leușteanul și curcubețica.

Patru semne a mirării, nu pot ca să-l dau uitării nici pe Lucescu. Declar că acest jucător îmi e foarte drag — îi stimez munca în teren și dăruirea. Dar nu pot să-i strîng mîna atunci cînd se adresează publicului cu vorbe din catalogul scris pe-o foaie de lăptucă ciuruită de brumă al antrenorului său. Lucescu acuză publicul : publicul nu m-a susținut cu ardoare. Stupid ! Echipa aruncă valuri de mușiță în tribune și pentru treaba asta se vrea sărutată după ureche. Angelo Niculescu toarnă apă în vin și Lucescu se-mbată numai trăgînd cu ochiul.

Îi vom învinge, simt cu inima, și pe cehi și pe galezi. Toate treflele sînt în mîna noastră. Dar asta nu-mi va îndoi convingerea că fotbalul nostru are fața ciupită de vărsat. Omul care i-a lucrat obrazul cu acul spune că la sfîrșitul lunii își va prezenta demisia. Legați-mă cu lanțuri de mătasea broaștei, nu cred.

Fănuș NEAGU

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptăminal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 12.25.14 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

32 pagini – 2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

România literară

Joi 11 noiembrie 1971
Anul IV, nr. 46 (162)
46
Săptăminal de literatură și artă

În acest număr :

- **Apel la gîndirea creatoare** de Alexandru IVASIUC (pag. 3)
- **Funcția educativă a literaturii** de Paul GEORGESCU (pag. 4)
- **Critica de care avem nevoie** de Nicolae MANOLESCU (pag. 8)

CONȘTIINȚĂ COMUNISTĂ

PARTICIPÎND in cele trei zile ale acestui însorit început de noiembrie 1971 la Plenara Comitetului Central, mi-am dat seama o dată mai mult de sensul profund al mesajului adresat de tovarășul Nicolae Ceaușescu la aniversarea „Contemporanului", cînd secretarul general al Partidului a omagiat memoria cărturarilor și publiciștilor militanți care „au făcut din ridicarea nivelului de cultură al poporului, din răspîndirea largă în mase a ideilor materialiste, din făurirea unei arte și culturi inspirate din necesitățile dezvoltării progresiste a societății românești, țelul suprem al creației și activității lor".

Continuînd această nobilă tradiție care — prin intrarea proletariatului român în arena social-politică a țării — a ridicat pe o nouă treaptă a conștiinței revoluționare lupta poporului nostru pentru independența națională și eliberarea sa socială, Partidul Comunist Român a devenit astăzi — după o jumătate de veac de luptă eroică — nu numai exponentul suprem, dar și chezășia realizării tuturor năzuințelor noastre de mai bine, a tot ceea ce înseamnă progres material și spiritual la scara veacului pe care-l trăim, veac ce consacră dimensiunile — infinite — ale capacității și demnității umane. Ampla Expunere a tovarășului Nicolae Ceaușescu a cuprins tocmai această structurală transformare a României și, ca atare, ea înscrie cea mai științifică —principial și metodic — analiză marxist-leninistă a istoriei noastre contemporane. De aici aprecierile, definitorii, ale realizărilor noastre, de aici perspectivele, trasate atît de mobilizator, pentru drumul nostru înainte — aprecieri și perspective care au devenit obiect de meditație, de gîndire creatoare, de crescîndă responsabilitate a noastră, a tuturor.

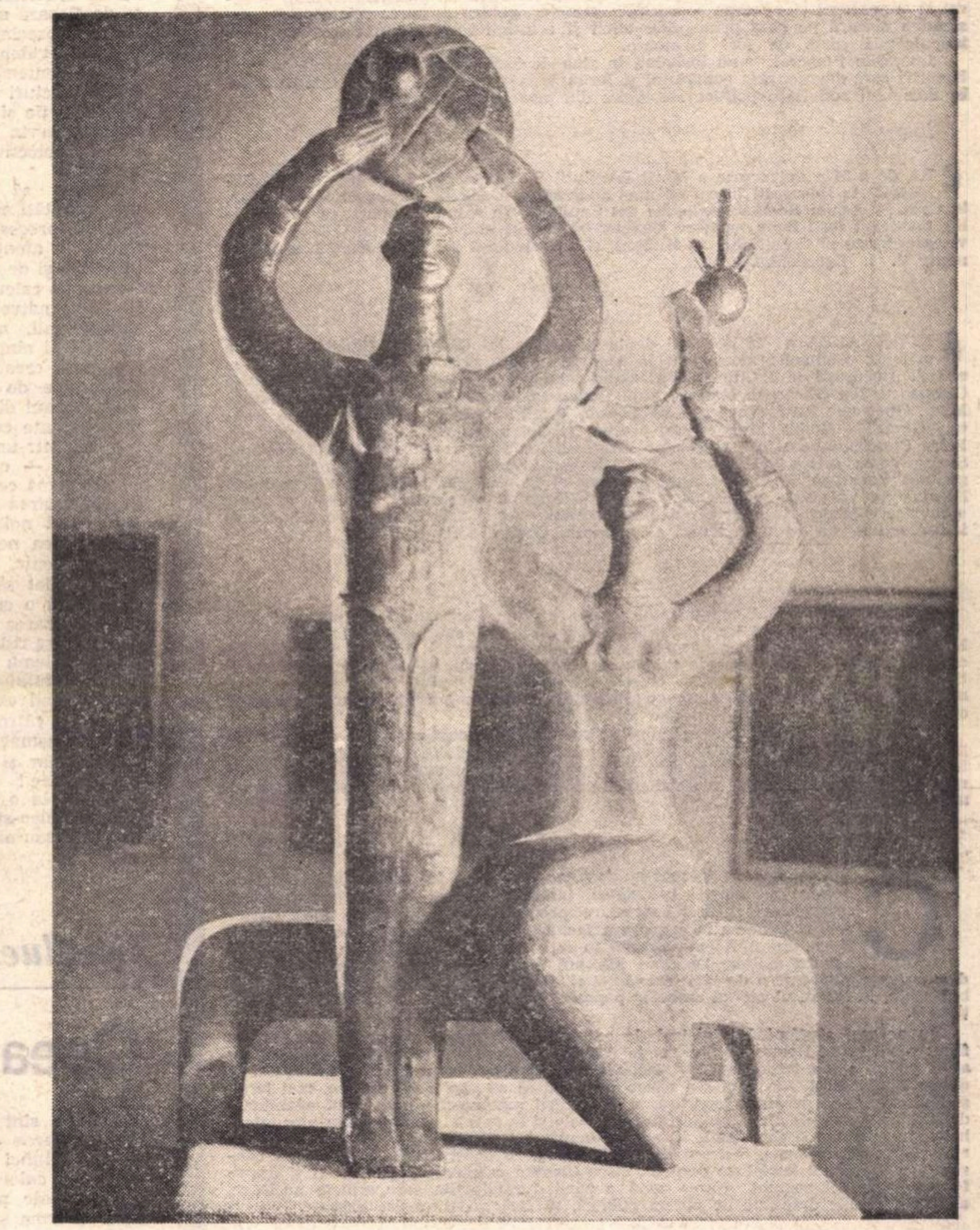
Cu atît mai firesc ni s-a părut, deci, ca la această Plenară a uneia din cele mai impresionante confruntări de conștiință, glasul aceluiași om — pe care acest încercat popor, prin exponentul său cel mai direct : Partidul, l-a ales în fruntea sa — să nu treacă cu vederea, ci, dimpotrivă, să insiste cu vigilență revoluționară asupra factorilor ce au frînat, ca și a celor ce ar mai putea frîna construcția avîntată a societății noastre intrate în noua ei etapă, trasată la al X-lea Congres. De aceea, secretarul general al Partidului s-a referit și la o anumită perioadă de timp din trecut, cînd „și-a făcut loc o subapreciere a tradițiilor naționale și sociale progresiste, ceea ce a avut urmări negative asupra activității politico-educative" ; cînd „în organizarea învățămîntului și a activității științifice s-au făcut, de asemenea, o serie de greșeli, s-au manifestat tendințe de nesocotire a tradițiilor și condițiilor concrete din România" ; cînd „lipsuri serioase s-au manifestat și în îndrumarea activității literar-artistice, ca și a muncii politico-educative în general". Acestea — și altele — „au dus la rămînerea în urmă a dezvoltării României in cîteva domenii importante de activitate".

Așadar, o lucidă, revoluționară acuitate critică privind domeniul cel mai vast și — prin importanța lui intrinsecă — cel mai gingaș al construcției unei lumi noi : cel al conștiinței. De unde și acele cuvinte adresate în mod special scriitorilor, artiștilor noștri, atît in Expunere, cît și la încheierea lucrărilor Plenarei. În raport dialectic cu realitățile cele mai stringente ale societății noastre în actuala ei etapă — de pregătire a trecerii la comunism —, tovarășul Ceaușescu a subliniat cu atîta tărie parametrii **actuali** ai revoluției noastre — de etică și echitate socială, deci de adevăr. Proiectînd ca atare sarcinile ce stau în fața întregului popor, și cu atît mai mult în fața factorilor activi de promovare a acestei conștiințe, secretarul general al Partidului a ținut să sublinieze că literaturii, talentelor ei autentice, în perspectivele imediate ale creației lor, le sînt deschise toate porțile adevărului, întregul orizont al realității.

Evocînd o stare, un „climat", acum evident depășit, secretarul general al detașamentului de avangardă al clasei muncitoare s-a adresat deschis — adică în deplină etică și practică de conștiință comunistă — celor întruniți la cel mai înalt nivel reprezentativ al Partidului. S-a adresat, după ce — în această Plenară a Partidului, deci a Adevărului comunist — a evocat faptul că „unii dintre tovarăși se supără dacă într-o poezie sau într-o carte se arată că un activist de partid sau

George IVAȘCU

(*Continuare în pagina 25*)



MIHAI LAURENȚIU : Stăpinul Pămintului — Omul

Un mare seminar ideologic

ÎMI voi aminti multă vreme de dimineața zilei de 3 noiembrie a acestui an. În acea dimineață, peste șase sute de ascultători își concentrau atenția asupra tribunei, de unde frazele secretarului general al partidului se scurgeau în liniștită, majestuoasă cadență, unde ale unui fluviu impunător, alimentat de afluenții viguroși ai experienței de luptă, de suferințele înfrîngerilor, dar și de bucuriile izbînzii, ale partidului, ale poporului muncitor. Ascultam, nu un program, ci o înaltă lecție de etică socială, de lucidă privire critică a ceea ce s-a făcut, luminată de o adîncă convingere în posibilitatea unui progres multilateral, uniform, armonios.

De data aceasta nu se prezentau cifre de plan, nici procente de realizări, de productivitate a muncii, nu se dezbăteau proiecte de legi.

Se vorbea despre ceea ce este mai de seamă în construcția societății socialiste, se vorbea numai despre om. Despre unele aspecte ale educației sociale, cetățenești, patriotice ale omului care, prin munca sa, contribuie la progresul societății noastre. Despre cele mai bune mijloace de-a face pe om solidar cu munca sa, de-a proceda astfel încît conștiința sa să devină cel mai puternic motor al activității sale.

Cuvintele curgeau în rostire calmă, iar fiecare frază, luată separat, avea caracterul unei sentințe, al unei maxime, al unui proverb, al unei definiții lapidare. Să ascultăm încă o dată :

„Noi considerăm și am considerat întotdeauna că menirea istorică a socialismului este nu numai de a elibera omul de asuprire și exploatare, de-a asigura bunăstarea sa materială, ci de-a făuri o civilizație spirituală superioară, care nu se poate realiza decît prin formarea unui om nou, cu o înaltă conștiință și pregătire profesională, cu un profil moral-politic înaintat".

Această singură frază constituie în sine o definiție, dar și un program. Ea va fi, de altfel, punctul de plecare al celor mai multe din cele cincizeci de intervenții care au urmat.

Care om de cultură, care om de știință nu ar putea fi de acord cu dezvăluirea curajoasă, comunistă, a unor practici din trecut ? Să ascultăm mai departe :

„Lipsuri serioase s-au manifestat și în îndrumarea activității literar-artistice, ca și a muncii politico-educative în general ; s-a recurs de multe ori la unele teze generale, rupte de viața poporului nostru. Datorită acestor greșeli, a

Miron NICOLESCU

(*Continuare în pagina 8*)

Din 7 în 7 zile

LUCRĂRILE Plenarei Comitetului Central al Partidului Comunist Român, care au avut loc de la 3-5 noiembrie, reţin, pe bună dreptate, atenţia întregii opinii publice a ţării noastre. Presa, radioul, televiziunea continuă să sublinieze profunda semnificaţie a acestui important eveniment. Unanimitatea oamenilor muncii, a oamenilor de ştiinţă, a scriitorilor şi artiştilor din toate generaţiile găsesc — în Expunerea prezentată de tovarăşul Nicolae Ceauşescu cu privire la Programul Partidului Comunist Român pentru îmbunătăţirea activităţii ideologice, ridicarea nivelului general al cunoaşterii şi educaţia socialistă a maselor, pentru aşezarea relaţiilor din societatea noastră pe baza principiilor eticii şi echităţii socialiste şi comuniste. — o inepuizabilă sursă de idei creatoare.

Lucrările Plenarei s-au încheiat, în ziua de 5 noiembrie, prin adoptarea unei Hotărîri care devine, prin conţinutul şi formularea ei, un adevărat act fundamental în domeniul activităţii politico-ideologice din ţara noastră socialistă.

CEA de a 54-a aniversare a Marii Revoluţii Socialiste din Octombrie a fost sărbătorită la Bucureşti în cadrul unei adunări care a avut loc vineri 5 noiembrie, la Casa Prieteniei Romîno-Sovietice din Capitală. Au rostit cuvîntări, cu acest prilej, tovarăşul Iosif Banc, membru supleant al Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R., vicepreşedinte al Consiliului de Miniştri, şi ambasadorul Uniunii Sovietice la Bucureşti, V. I. Drozdenko.

ANIVERSAREA a 70 de ani de la naşterea lui Gheorghe Gheorghiu-Dej a prilejuit o adunare memorială, la Ateneul Român, organizată de Comitetul Municipal Bucureşti al P.C.R. În prezidiul adunării au luat loc tovarăşii: Nicolae Ceauşescu, Ion Gheorghe Maurer, Emil Bodnaraş, Manea Mănescu, Paul Niculescu-Mizil, Gheorghe Pană, Gheorghe Rădulescu, Virgil Trofin, Ilie Verdeţ, Leonte Răutu, Gheorghe Stoica, Mihai Gere, precum şi Chivu Stoica, Constantin Pîrvulescu, Petre Constantinescu-Iaşi, Gheorghe Vasilichi, Ion Popescu-Puţuri, Mihail Roşianu, Ştefan Voicu, Anton Breitenhofer, Pavel Bojan, activişti de partid cu stagiu din ilegalitate. Tovarăşul Emil Bodnaraş, membru al Comitetului Executiv al Prezidiului Permanent, al C.C. al P.C.R., vicepreşedinte al Consiliului de Stat, a rostit o cuvîntare despre viaţa lui Gheorghe Gheorghiu-Dej şi activitatea sa revoluţionară, indisolubil legată de lupta eroică a Partidului Comunist Român.

ZIARELE au publicat comunicatul despre şedinţa Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R. care a avut loc în ziua de 9 noiembrie a.c., sub preşedinţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român. Demonstrînd ca întotdeauna preocuparea vie şi intensă pentru planurile şi programele de investiţii şi de punere în funcţiune a obiectivelor prevăzute pentru ridicarea bunăstării materiale a întregului nostru popor, Comitetul Executiv a trasat tuturor organelor centrale competente sarcini precise şi mobilizatoare.

De altfel, în opinia noastră publică se manifestă în continuare un interes activ pentru cunoaşterea nu numai în linii generale, ci şi în detalii, a prevederilor planului cincinal, considerat — după cum scria unul dintre comentatorii săi — o adevărată „bază germinativă“ de mare bogăţie pentru dezvoltarea multilaterală a României socialiste.

CELE şapte zile trecute au fost marcate de o intensă activitate a ţării noastre pe planul colaborării internaţionale şi a contactelor politice, caracterizate prin respectul reciproc, înţelegerea cordială între parteneri şi punerea în valoare a factorilor ce tind spre consolidarea păcii. Se cuvine a fi menţionată în acest spirit prima vizită a unui şef de guvern maltez, Dominic Mintoff, în România. Aceasta a însemnat o demonstrare elocventă a dorinţei României şi Maltei de a dezvolta şi întări relaţiile bilaterale, în interesul atît al ambelor popoare, cît şi al păcii şi securităţii internaţionale.

În aceeaşi săptămînă ministrul de externe al României, Corneliu Mănescu, a făcut o vizită în Republica Turcia, la Ankara. În dialogul romăno-turc, reluat cu acest prilej, a fost exprimată satisfacţia pentru progresele înregistrate în legăturile dintre România şi Turcia şi s-a căzut de acord să se exploreze căi noi, mai largi şi mai profunde, pentru intensificarea cooperării romăno-turce. Au fost examinate de asemenea aspecte ale situaţiei internaţionale şi în special evoluţia relaţiilor interbalcanice, precum şi chestiunile legate de securitatea europeană şi convocarea conferinţei general-europene. S-a scos în evidenţă şi cu acest prilej preocuparea constantă a României Socialiste pentru intensificarea colaborării în Balcani şi transformarea acestei regiuni într-o zonă a păcii durabile din care armele nucleare, atît de puternic detestate de opinia publică, să fie cu desăvîrşire excluse.

PE plan internaţional presa a subliniat importanţa „Declaraţiei de la Lima“, adoptată la încheierea reuniunii zisă a „grupului celor 77“.

Cităm interesanta formulare a principiului pe baza căruia urmează a se desfăşura procesul consecvent al dezvoltării economice omogene : „Orice ţară are dreptul suveran de a dispune liber de resursele sale naturale în interesul dezvoltării economice şi bunăstării propriului ei popor. Orice măsuri şi presiuni politice sau economice externe, de natură să lezeze exercitarea acestui drept, reprezintă o violare flagrantă a principiilor liberei determinări a popoarelor şi neintervenţiei, principii recunoscute de CARTA Naţiunilor Unite.“

UN loc de frunte în ştirile transmise de agenţiile de presă îl are vizita primului ministru al Cubei, Fidel Castro, la Santiago de Chile. Aceasta este cea dintîi călătorie oficială a primului ministru cubanez în America de Sud. Ziarele amintesc că în noiembrie 1970, îndată după ce puterea politică a fost preluată în Republica Chile de guvernul Unităţii Populare, preşedintele Salvador Allende a procedat la restabilirea relaţiilor normale cu Republica Cuba. De fapt, scrie ziarul chilian „El Siglo“ „aceste relaţii nu au fost niciodată întrerupte, în practica popoarelor respective“. Vizita actuală a conducătorului revoluţiei cubaneze va face şi mai puternice şi mai calde relaţiile dintre Cuba şi Chile, „ţări care înaintează spre realizarea aceloraşi idealuri şi vor să fie independente, pe deplin stăpîne pe destinul lor, să înainteze pe adevăratele căi ale dezvoltării economice şi sociale semănate pînă acum cu piedici de monopolurile naţionale şi internaţionale. Ambele ţări vor să construiască socialismul, cale unică a demnităţii plenare pentru popoarele ce luptă să scuture jugul exploatării interne şi externe“.

CRONICAR

Excelsior

Trei cuvinte magice

NEÎNDOIELNIC, unul din fenomenele contemporane cu o irezistibilă putere de fascinaţie este designat prin trei cuvinte cvasimagice : „revoluţia ştiinţifică şi tehnică“ ! Pe stradă, în tramvaie, cafenele, acasă, la radio sau televizor, în amfiteatre universitare, în colocvii şi întîlniri internaţionale, peste tot — pe pămînt, pe apă sau în aer, dacă ne putem exprima astfel — fenomenul îşi face simţită prezenţa sa vizibilă şi invizibilă. Scad distanţele, timpul este folosit mai intensiv, frecvenţa invenţiilor se calculează în secunde ! Trăim în era revoluţiei tehnico-ştiinţifice ! Mediul natural din jurul nostru se îngustează şi se modifică cedînd pretutindeni locul unui mediu artificial ! Nimic mai explicabil: se desfăşoară revoluţia ştiinţei şi a tehnicii ! Consecinţele acestui proces pot fi puse în evidenţă pretutindeni în jurul omului contemporan : se schimbă profund structuri tradiţionale ale forţelor de producţie şi ale relaţiilor dintre oameni, intervin mutaţii radicale obiective şi subiective în munca şi viaţa umană.

E greu să rămîi nepăsător în faţa unei realităţi atît de noi şi copleşitoare. Întregul proces suscită la maximum interesul şi atenţia oamenilor, indiferent de vîrstă şi de preocupări. Ele se obiectivează în calcule savante, ca şi în presupuneri naive. Economiştii, sociologii, statisticienii, matematicienii, filozofii, esteticienii sînt cuprinşi de o frenetică activitate creatoare. Nu lipsesc nici prognozele de tip fantastic. Norbert Viener, unul din fondatorii ciberneticii, personalitate cu o solidă reputaţie ştiinţifică, într-unul din interviurile sale, considera — cu deplină seriozitate — că problema cea mai importantă legată de construirea roboţilor e aceea a apariţiei unei noi forme de sclavaj. Prin complicarea neîntreruptă a creierului lor electronic, roboţii ar putea la un moment dat să gîndească independent şi să aibă o conştiinţă proprie. Ca atare, utilizarea lor de către om ca simple slugi va ridica din nou o fundamentală problemă etică : aceea a exploatării robotului de către om, sau, şi mai rău, nefiind exclusă nici revolta, a omului de către robot. Perspectiva, frizînd fantasmagoria, ar putea fi circumscrisă chiar şi în termenii superstiţiei apocaliptice !

Lăsînd la o parte anecdoticul, revoluţia tehnico-ştiinţifică afectează, într-un fel sau altul, cele mai neaşteptate zone din cîmpul activităţii sociale şi individuale.

Aşa de exemplu, dacă industrializarea prin mecanizare a descompus munca meşteşugărească pînă la cele mai îndepărtate consecinţe, ducînd prin diviziunea muncii la efectuarea de către muncitor a unor operaţii tot mai simple, *automatizarea* — efect al revoluţiei tehnico-ştiinţifică — schimbă radical sensul tendinţelor. Se elimină tot mai mult operaţiile simple, preluate de maşini, şi apar tipuri noi de profesii muncitoreşti, cu un profil mai larg şi cu un mai pronunţat caracter tehnic-ingineresc. Se prevde, ca o tendinţă obiectivă, o trecere treptată a principalei mase a muncii umane în sfera pregătirii producţiei, a conducerii tehnice, a proiectării, a cercetării şi dezvoltării etc.

Iată una din multiplele consecinţe ale revoluţiei ştiinţifico-tehnice. Implicaţiile ei sociale, ca şi pentru viaţa individuală, sînt însă incomensurabile. Căci nu e vorba pur şi simplu de a schimba o meserie cu alta. Se schimbă *calitatea* muncii, orizontul de informaţie şi cunoştinţe medii al omului aflat în producţie. Aceasta înseamnă noi forme de instrucţie şi educaţie, un alt nivel de viaţă, apariţia unor noi cerinţe culturale, formarea unor noi deprinderi şi a unei alte sensibilităţi. Se schimbă raporturile interumane. Paradoxal, omul, pe noua treaptă de civilizaţie, vine în contact tot mai strîns cu restul semenilor săi şi totodată se izolează mai mult, contactele sale cu ceilalţi căpătînd un caracter mijlocit. Telefonul, telexul, radioul, televizorul, videotelefonul fac ca individul să fie mai prezent în miezul întîmplărilor vieţii, să-i audă, să-i vadă, să se „întîlnească“ mai des cu ceilalţi, dar toate acestea se întîmplă prin mijloace indirecte, la distanţă, prin fir, eter sau prin ecranul de sticlă. Dar dacă mai apare şi un computer în fiecare casă ? Omul va trebui să înveţe să se deprindă cu ştiinţa noilor relaţii umane !

Va fi copleşit omul, ca şi ucenicul vrăjitor, de stihia elementelor pe care le-a dezlănţuit, dar pe care nu le mai poate stăpîni ? Totul depinde de om. El e stăpînul absolut al propriei sale creaţii. Cu o condiţie : să-şi păstreze nealterat realismul şi luciditatea gîndirii sale.

Dumitru GHIŞE

Confluenţe

Ceea ce uimeşte

MULŢI sînt tentaţi să creadă că apropierea dintre literatură şi artă apare atunci cînd poeţii şi scriitorii reproduc culorile şi formele elementelor naturale pe care le descriu. Este fals. Forma şi culoarea sînt elemente ale naturii ; ele există independent de pictură sau literatură. Culorile folosite de pictori sînt instrumente, mijloace asemeni alfabetului pentru scriitori.

Cele două manifestări umane nu se nasc din propriile lor mijloace, ci din dialogul pe care îl au autorii lor cu viaţa. Societatea, istoria, idealul — acestea sînt baza şi punctul de tangenţă. Viaţa îşi dă întîlnire atît în conştiinţa scriitorului, cît şi a pictorului. Literatura şi arta sînt identice în esenţă, deosebirea este numai de ordin formal.

Scriitorul poate să redea prin cuvinte, imagini, forme şi culori ale realităţii, iar pictorul, folosind materiile colorate, poate exprima gînduri, idei şi, după părerea mea, chiar întîmplări din viaţă. Pictorul poate picta cu ajutorul culorilor chiar neculoarea, dacă aceasta foloseşte ideii pe care vrea să o comunice. Teama de a nu ieşi din cadrul mijloacelor specifice este o absurditate. Şi astăzi o mai au unii artişti, cu toate că nu mai este de actualitate. Spun absurditate, deoarece nu putem concepe un scriitor care să mişte cuvintele în aşa fel încît să obţină pînă la urmă un tablou, nici pictor care să „literaturizeze“ culorile pînă ce transformă tabloul în carte. Deci, neexistînd pericolul încălecării mijloacelor, nu există nici motivul îngrădirii posibilităţilor amîndurora de a exprima în mod liber şi amplu toate fenomenele vieţii. Nu putem neglija primordialitatea esenţei lor comune luînd drept scop instrumentele pe care le folosesc.

Misionari ai aspiraţiilor omeneşti, marii creatori, fie ocazionali, fie programatic, schimbă uneori instrumentele : desenele executate de marii scriitori şi poeţi sînt mai valoroase decît cele ale micilor pictori, şi invers. Michelangelo este la fel de mare poet ca şi pictor sau sculptor. Exemple sînt multiple.

Ceea ce ne uimeşte văzînd o operă de Leonardo sau citind o piesă de Shakespeare este trimiterea dincolo de culori şi cuvinte ; facem contactul direct cu corpul aproape materializat al ideilor, nu observăm nici o preocupare pur formală. Corijarea continuă a „ţinutei“ se observă numai la diletanţi.

Fondul comun al literaturii şi artei se probează mai ales dacă ne gîndim ce multe picturi celebre au constituit sursa de inspiraţie a unor opere literare, sau invers. Nu există inspiraţie fără preluare ; am putea spune că inspiraţia este o preluare neidentică. Cum altfel ar fi posibil ca scriitorul să se inspire dintr-o operă de artă, fără întoarcerea, pe această cale, în adîncurile vieţii din care opera respectivă a luat fiinţă ?

Sabin BĂLAŞA

Apel la gîndirea creatoare

LA această oră, documentele plenarei Comitetului Central sînt un subiect de meditație națională.

Semnificația lor pentru dezvoltarea ulterioară a României este evidentă, pentru că hotărîrile înaltului for de partid sînt menite să dirijeze marele efort conștient de edificare a noii societăți, pornind nu de la dorințe, ci de la realități, indicînd metode concrete și un stil de lucru. De altfel, efortul conștient are drept componentă, în acest moment al istoriei noastre, tocmai înțelegerea clară, lipsită de ambiguitate, a acestor documente de partid. Reflectarea la ele, pătrunderea sensului și a implicațiilor lor, nu numai că ne va putea dirigui conștient activitatea, dar va permite sudarea activității sociale a tuturor, înmănuncherea energiilor, evitarea unor erori.

Deși urmare a numeroase dezbateri publice, hotărîrile plenarei nu sînt menite să le încheie, ci să le deschidă, să le transforme într-o practică obișnuită în viața partidului, a societății, inclusiv a organizațiilor profesionale, cum este Uniunea Scriitorilor. Așezînd clar liniile directoare și principiile care călăuzesc munca noastră, teoretică și practică, în etapa actuală, documentele plenarei reprezintă o generalizare a experienței și a teoriei experienței noastre, concluzii deschise spre realitatea vie pe care vor s-o modeleze, în conformitate cu dinamica ei legică. Cu alte cuvinte, nu avem la dispoziție un catehism de formule, ci o expunere de principii călăuzitoare pentru practica vie. Gîndirea este înarmată cu principii teoretice, nu oprită în propoziții independente de realitate.

AICI mi se pare că e tocmai tîlcul adînc al modului de dezbatere, din plenară, a premiselor și concluziilor ei. Pentru că în centrul acestor documente stă tocmai apelul la conștiință, și anume la o conștiință socialistă ce se fundamentează pe cunoașterea rațională a legilor obiective, nu numai ale naturii, dar și ale societății, ale tuturor fenomenelor sociale, inclusiv știința conducerii, politica, economia sau arta și literatura. Iar cunoașterea rațională presupune în mod necesar deschiderea față de realitate, față de manifestările concrete, dragoste de adevăr obiectiv, de claritate logică. Este vorba de o logică dialectică, urmărind nu numai starea, existența, ci în primul rînd mișcarea, dezvoltarea, lupta continuă a noului cu vechiul.

În acest fel, documentele plenarei, expunerea tovarășului Ceaușescu reprezintă o respingere categorică, fără nici un echivoc, a dogmatismului, străin total spiritului învățăturii marxist-leniniste, un apel la gîndirea marxistă creatoare (subtitlu chiar al expunerii).

Ce presupune această gîndire creatoare marxist-leninistă ? Ea presupune două lucruri, are două laturi, aflate într-o legătură dialectică. În primul rînd, îndrăzneală, în al doilea rînd se bazează permanent pe experiență. Deci, deschiderea față de nou, fundamentată pe experiența deja acumulată și generalizată teoretic. Acesta este, cred, înțelesul profundei definiții date marxist-leninistului de către tovarășul Nicolae Ceaușescu : **„A fi cu adevărat marxist-leninist înseamnă a fi un explorator îndrăzneț și experimentat al drumului nou pe care îl deschide omenirii socialismul și comunismul, un cutezător vizionar al zilei de mîine pornind de la realitățile și cerințele arzătoare ale zilei de azi, precum și de la concluziile, generalizate pe plan teoretic, ale experienței de ieri și de azi“.**

ACEASTĂ definiție mi se pare, chiar în sine, demnă de meditație și exegeză, prin raporturile ce le stabilește între vizionarism, îndrăzneală și pondere experimentală. Ea circumscrie calități spirituale și de gîndire, absolut necesare tocmai dezvoltării conștiinței colective și individuale.

În acest spirit trebuie să răspundem la invitația expresă de a contribui la clarificarea pozițiilor noastre teoretice și în domeniul creației artistice și, de pe aceste poziții, de a răspunde concreț și practic la apelul lansat creatorilor, scriitorilor și artiștilor. Să citim cu atenție documentele și vom observa că nicăieri nu există o formulă siluitoare, îngustă, un șablon de gîndire după care trebuie confecționată realitatea socială. În aceasta, și în multe altele, se vede caracterul original și antidogmatic al expunerii. Mărturisesc că resimt o adevărată mîndrie privind apartenența mea la un partid care se fundamentează pe principii care, fiind riguros științifice, își păstrează întreaga prospețime a unui contact sincer cu realitatea vie și dinamică.

Pentru noi, cei care medităm asupra teoriei literaturii și o și practicăm, principiile și stilul afirmat în lucrările plenarei reprezintă un imbold la discuția principială, dar curajoasă, a complicatelor probleme ale meseriei noastre, văzută în context cu întreaga problematică a societății (altfel riscăm să ne rătăcim). Cred că acest lucru s-a și urmărit : trezirea gîndirii autentice și riguroase. Ea, și numai ea, este chezășia unei integrări adînci a literaturii în efortul general, pentru că integrarea, unirea, alături de conștiință și cunoaștere, sînt cuvintele-cheie sub semnul cărora a stat acest important eveniment politic.

Alexandru IVASIUC

Geo de BOGZA

AH, ce întîmplare a vieții mele să-mi fi ieșit de-a dreptul înaintea inimii un hidalgo. Cît de mult l-am putut iubi și cît de mult m-a putut (în credința mea de adolescent întîrziat) rușina cu gesturile lui superbe.

Ce era acum vreo zece ani prilej de strîngere de inimă pentru mine, astăzi s-a albit ca perla și-mi pune insignă de mîndrie.

Cît de sictirit am putut să fiu de unii colegi, cînd Geo Bogza m-a ridicat de ceafă (acum un deceniu și mai bine) — cu macaraua brațului său — și m-a dus să-i sărut mîna lui Tudor Arghezi. Arghezi era ca o frunză. Vorbea parcă bătut de un vînt stelar. Bogza i-a ridicat mîna lui suavă în lopata mîinii lui, și iată că bîlbîit m-am trezit sărutînd o mînă care-și scrisese testamentul nu pentru sine, ci pentru poezie.

Restul e ca un ecran alb. Arghezi a spus atunci cîteva cuvinte argheziene. Bogza, cîteva cuvinte bogziene. Eu aveam limba smulsă.

„Penibil!", „Penibil!", mă admonestară cîțiva colegi. „Ai ajuns să pupi mîna mărimilor!", îmi reproșară alții. „Ești un lingav!", îmi spuseră alții. Mi-a fost rușine și ciudă, și atît.

Azi, însă, cînd potrivesc cîte un cuvînt sau rostesc cu gura cîte o frază în omenia artei, mă întorc și zic : e gura care a sărutat mîna lui Arghezi. E Arghezi, cel care, fiind copil, l-a văzut cu ochii săi căprui pe Eminescu. Și cam atît. Și aceasta mi se pare nesfîrșit de mult.

Afacerea „electrostivuitorului", însă, mi-a omorît un an. Așa am crezut atunci. Geo Bogza m-a ridicat de ceafă și mi-a zis : „Haidem pe urmele vechilor tăbăcării ; s-a făcut de atunci o altă piele și un pantof pentru alte picioare, acolo. Am ochit pentru tine un aparat gingaș, «electrostivuitorul», un fel de girafă cu gît reglabil, condusă de îmblînzitorii de girafe. Cred că ai putea să scrii vreo două pagini!"

Zis și făcut. Am mers împreună cu dragii prieteni de atunci și de acum, Constantin Țoiu și Nicolae Velea, și ne-am vîrît sufletele cu nas în noile tăbăcării.

Am scris cele două pagini și, Doamne, cît de frecat am putut să fiu după aceea!

Nimic nu-i plăcea lui Geo Bogza. Ba nu era bun epitetul, și rescriam cele două pagini, ba nu era bun filoctetul, și iar a trebuit să rescriu cele două pagini.

Am crezut că nu am talent. Am crezut că nu am chemare. Am zis că s-a sfîrșit cu felul meu de poet de a fi. A fost un an de zile sfeclit. M-am pus cu burta pe epitet. M-am pus cu urechea pe Filoctet. Nici pînă astăzi nu-i mai uit pe cei doi.

Dar nu-i mai uit dintr-o cu totul altă pricină. Ce se petrecuse atuncea și nu știusem se poate numi astăzi învățarea „meseriei".

Acest mare artist care este Geo Bogza își găsise atunci răgazul să-mi arate cum trebuie scris; cum e cuviincios să se scrie; ce trebuie scris; cînd trebuie scris și cît trebuie scris.

Abia acum știu că absolvisem o universitate. Universitatea merelor și a sîmburilor. Universitatea nașterii merelor din măr și a merilor din sîmburi.

Aceste rînduri tîrzii le scriu cu emoție reținută și recunoscătoare, într-o duminică de toamnă, către începutul iernii.

Nichita STĂNESCU

Mihai
BĂRBULESCU

Rime

1

EU NU CRED CĂ O RIMĂ TE VA FACE,
Doamnă Maria, părul să-ţi aduni
Şi soarele-adunat între şuviţe
Să-l lepezi, cum nu face pelegrinul
La un popas îmbietor, cu drumul lui.

Eu nu cred, doamnă, că-ţi vei scutura
Mireasma nuanţelor din părul blond
Şi nici de ochiul şters vei asculta,
Care supune pomii daţi în rod,
Pe Cronos învîrtindu-i, după vrere
Ca ramurile mărului, în mere
Rostogolite-apoi spre putrezire,
De necules, de prea multă rodire.

Eu nu cred că o rimă te va face,
Doamnă Maria, părul să-ţi aduni,
În loc de libertate peste umeri
Să-i dăruieşti, ca ierburile-n cîmp,
În toamnă, cînd foşnesc sub vînt.

Eu, doamnă, te asemăn ţie însăţi
Şi rima istovită atîrnă în balanţă.

2

CU VALURILE-NALTE TRUFIA MĂSURÎND-O
Şi încercînd mîndria în taliana plină,
Doamnă Maria, marea o-nţelegeam ca drum
Dinspre neunde înspre orişiunde,
Iar peştii erau semne de hrană şi popas.

S-a fost ca barca noastră s-alunece-n adînc,
Să fim cu marea una în unda de cobalt,
Albastrul măsurîndu-l cu răsuflarea noastră
Pînă-n neunde, pînă în neant.

Doamnă Maria, pelegrinul tău
Doarme acum în scoică-acoperit,
Doamnă Maria, în argint,
Sub valve de neunde, în dragoste nuntit
Pe drumul dinspre care se purcede
O diligenţă către răsărit.

3

DOAMNĂ MARIA, AŞTEPTAM
Să treacă trenul de amiază,
Să plece ultimul vapor
Şi caii pe cîmpii cu lună,
Departe, se împerechează.

Doamnă Maria, să rămîn
Cu greierii şi liliecii
Sub liliecii de acum
În număr măsurîndu-ne norocul
Şi, doamnă, te privesc în lună
Şi, doamnă, ziua-o aşteptăm,
Prin cîntul de cocoşi dîndu-ne semn.

4

ERAI ÎN MIJLOC, DOAMNĂ, PRILEJ DE ADORAŢII
Pentru păstorii tineri veniţi dinspre apus
Cu turmele de iepuri şi bărbile de păsări,
Acolo unde gîndul de iarbă i-a adus.

Era un iaz acolo şi tu credeai pustiu,
Jur împrejurul apei cu unda-nrourată
Şi te scăldai în ape şi înotai tîrziu
Sub stelele răsfrînte căzute-n evantai.

Erai acolo, doamnă, şi trunchiul de copac
Ce-ţi oferea odihna şi umbra în amiază
Se scutura de flori deasupra ta, pe ape
Împiedicînd privirea-ţi păstorii să zărească,
Doamnă Maria, care te-adorau.

Dezbateri actuale

Funcţia educativă a literaturii

FIINDCĂ, în definitiv, chestiunea se pune şi aşa : caracterul formativ al literaturii este un atribut deliberativ, facultativ şi adăugat esenţei artei, caracter pe care scriitorul îl adoptă din bunăvoinţă civică, din umanitarism sau din consecvenţă cu ideile sale politice, adică este o atitudine extraestetică, SAU se află în natura fenomenului însuşi... Cei ce cred în caracterul educativ al artei pot arăta că, la originile sale, arta a fost un fenomen legat de viaţa cetăţii, un fenomen civic, că atît epocile clasice cît şi evul de mijloc nu concepeau arta decît în complexul unei culturi, cu atribute ideologice, că Balzac, Dickens, Stendhal şi Tolstoi au căutat să demonstreze o anumită teză, că Zola, teoreticianul artistului neutru, a fost un militant progresist pasionat, că Dostoievski a fost un tezist care a scris o literatură politică şi ideologică şi că lucrările cele mai reprezentative de după cel de-al doilea război mondial sînt, toate, teziste, că — în sfîrşit — e inutil să cităm autori români de vreme ce istoria noastră literară este evident militantă în sens naţional şi social (Maiorescu, deşi a susţinut în tinereţe că politicul şi filozoficul nu au ce căuta în artă, fiindcă aceasta exprimă numai pasiuni — ca şi cum politicul nu ar fi o pasiune — a susţinut, de la Eminescu şi Caragiale la Goga, numai scrieri pronunţat politice)... Dar toate acestea, şi multe altele, nu-i vor convinge pe adepţii artei ca scop în sine, care vor replica, sceptic, că tocmai de aceea... Arta, spun ei, s-a desprins cu greu din sfera ideilor şi tocmai această mişcare — relativ — recentă, de suprimare a legăturilor cu ideologicul şi cu funcţia formativă, dă artei ca atare nobila ei inutilitate, posibilitatea de a exista numai pentru sine. Aceasta este o falsă dilemă.

Falsa dilemă e întreţinută, fără voie, de acei publicişti ce critică literatura estetistă, care nu spune nimic şi care nici nu poate fi înţeleasă de nimeni, de critică, sporind impresia cîtorva, că o asemenea literatură ar putea exista. O carte care nu spune nimic, perfect ininteligibilă este nu numai o imposibilitate teoretică, dar o formulă ce sporeşte acel stupid complex de superioritate al sfertodocţilor. Am citit şi eu cîteva din acele proze sau poezii „din care nu se înţelege nimic“ şi am priceput foarte bine despre ce e vorba şi... nu mi-a plăcut ce am înţeles.

Problema, pentru o critică marxistă, nu e de a ridica din umeri în faţa unui text, fie şi confuz, ci tocmai de a descifra ce ascunde această confuzie. Claritatea ce-i lipseşte — eventual — scriitorului, nu-i poate lipsi criticului. Aparent, e o chestiune fără importanţă, de fapt e o chestiune de atitudine : orice text semnifică, transportă, de nu chiar o ideologie întreagă, măcar un ciob din ea. Nobila gratuitate, sau confuzul abisal, sau ermeticul transcendent pot fi — dacă sînt... — dorinţe, dar dorinţe irealizabile, fiindcă orice text exprimă o viziune şi pe aceea, în primul rînd, trebuie s-o discutăm, fiindcă problema nu e de a alege între arta cu tendinţă şi cea fără, între arta socială şi cea abisal-transcendentă ; problema e de a alege între o tendinţă şi cealaltă.

CÎŢIVA estetişti binevoitori raţionează, la anumite ocazii, cam aşa : neîndoios, spun ei, există şi o artă tendenţioasă scrisă cu talent : **Divina commedia, Faust** al lui Goethe, **Război şi pace...** (Eu aş zice că şi **Posedaţii** e o carte cu tendinţă, şi încă una extrem de pronunţată...) Şi tot aceiaşi estetişti concedează : chiar şi unele lucrări pur ideologice sînt scrise cu talent : Platon, Fericitul Augustin, **Utopia** lui Thomas Morus, Schopenhauer, Nietzsche etc. Cei mai politicoşi îi amintesc, printre filozofii cu talent literar, pe Marx şi Lenin, iar printre poeţii cu talent, deşi cu tendinţă, pe Claudel şi Maiakovski. O asemenea apropiere binevoitoare de poziţiile noastre este în realitate perfidă, fiindcă afirmă, implicit, două erori elementare : prima ar fi aceea că tendinţa ar fi un fel de accident, iar întîlnirea dintre tendinţă şi talent o bizară coincidenţă ; cea de-a doua eroare este insinuarea că, desigur, ar putea exista, la urma-urmei, chiar şi tendinţă, dar noi, criticii, nu ne ocupăm de artă, noi ne ocupăm de VALOARE şi asta este cu totul, cu totul altceva.

Romul Ladea : Tatăl meu Gheorghe (detaliu)

Şi valoarea aceasta pur estetică n-ar avea nimic de a face nici cu ideile, nici cu viziunea, nici cu funcţia formativă a literaturii. Pe mine, mărturisesc, mă supără mai puţin părerile literare ale criticului impresionist, de vreme ce acesta le oferă drept hachiţe ale gustului său, decît augusta judecare de valoare în sine, curat estetică, hotărîre definitivă ce pare a se referi la un cod axiologic, precis ca o anatomie şi care nu există. Cititorul mai puţin avizat poate fi intimidat de vocea cavernoasă ce emite sentinţe fără acoperire. De fapt, izolarea sterilizantă a valorii curat estetice de întreg contextul afectiv-ideatic e o aberaţie, imposibilă, de vreme ce nimeni n-a reuşit să o realizeze. Viziunea despre lume, ideile-emoţii, tendinţa ideatică sînt elemente necesare ale complexului dialectic, numit valoare.

Un roman este un ansamblu de impresii provocate de realitate, impresii unificate de o viziune despre lume şi societate ; fără această viziune generală nu există construcţie, fără construcţie, diversele scene, dialoguri, consideraţii etc. se desfac şi se risipesc. Impresia unor tineri că romanul secolului nostru a renunţat la construcţie e falsă : unii maeştri au renunţat, cu adevărat, la un tip de construcţie, dar pentru a-şi făuri un alt tip, mai adecvat specificului vremii noastre. Or, acest element tehnic ce dă unitate, forţă şi relief, creează unitatea organică a cărţii — construcţia — element cheie în judecata de valoare este expresia viziunii despre lume, a înţelegerii raporturilor sociale de către autor, deci este un element ideologic, filosofic. Un alt element esenţial al judecării de valoare este forţa de cunoaştere, capacitatea romancierului de a spune ceva nou şi adevărat despre omul în relaţie ; fără această cunoaştere nu există artă ; or, cunoaşterea este — evident — un factor al conştiinţei, al raţiunii cunoscătoare, ideologic şi artistic în acelaşi timp. Alegînd, din realitatea practic infinită, o anume temă, anumiţi eroi, anumite conflicte, subliniind anumite aspecte şi estompînd altele (fiindcă numărul lor este infinit), romancierul creează o anume imagine despre realitate, despre societate, dă forţă unor valori morale ; dacă această imagine de ansamblu nu se constituie, sau dacă nu are forţă emoţională, cartea nu există, artistic vorbind ; dar tocmai această imagine globală, artistică, este — în acelaşi timp — şi o viziune socială, ideologică, politică. A renunţa la atitudinea filosofic politică ar însemna a renunţa exact la ceea ce este specific artei romanului. Ele sînt inseparabile.

Constituindu-şi o imagine totală, filosofică şi politică, exprimînd-o cu coerenţă artistică şi forţă emoţională, scriitorul exercită o influenţă formativă asupra cititorului, îl influenţează într-un sens sau altul. Această acţiune formativă decurge, deci, din însăşi natura artei sale, constituie o funcţie, funcţia formativă, specific artistică şi, în acelaşi timp, moral-politică. Funcţia formativă a literaturii nu este, deci, un adaos benevol introdus din afara artei, nu este un surplus pe care criticul — de valoare — are a-l ocoli, cu sau fără politeţe, ci este o funcţionalitate organică, internă şi necesar obiectivă a specificului artistic, parte integrantă a valorii artistice. Este deci firesc de a cere acestui pedagog fără voie să fie un pedagog conştient, cu atît mai conştient cu cît talentul — id est forţa de a influenţa — este mai mare.

ÎN România socialistă, conştiinţa politică a poporului nostru : Partidul Comunist Român, ştiind că un scriitor, prin arta sa, nu poate fi politiceşte neutru, fiindcă nu a existat şi nu va exista artă neutră, acordă o deosebită atenţie literaturii care, prin funcţia ei formativă, influenţează, formează, educă spiritele şi cu precădere tineretul. Partidul nostru nu cere scriitorilor să renunţe la arta pură — de vreme ce aşa ceva nici nu poate exista — ci, firesc, să fie conştienţi de forţa formativă ce decurge, corolar, din însuşi specificul artei lor, să fie conştienţi de natura şi direcţia influenţei pe care arta lor o exercită.

În expunerea pe care Secretarul general al Partidului Comunist Român, Nicolae Ceauşescu, a ţinut-o la ultima Plenară a Comitetului Central, expunere plină de adevăr şi curaj, printre multiplele probleme ale educaţiei socialiste a maselor, şi-a găsit un rol de seamă şi problema creaţiei literare, ca factor de seamă în formarea omului nou, în îmbogăţirea vieţii spirituale a poporului. Tovarăşul Nicolae Ceauşescu a pornit de la un adevăr fundamental : „Creaţia literar-artistică, rezultat al muncii şi cunoaşterii, este chemată să răspundă cerinţelor făuritorilor de bunuri materiale şi spirituale, să îmbogăţească şi să înfrumuseţeze viaţa spirituală a omului ; pentru a fi la înălţimea imperativelor sociale, arta trebuie să-şi tragă seva din frămîntările şi năzuinţele poporului“.

După o adîncă analiză a situaţiei literaturii noastre, secretarul general al partidului nostru adresează scriitorilor o înaltă şi generoasă chemare căreia îi putem răspunde într-un singur fel : prin cărţi !

Paul GEORGESCU

LIRA CU ŞAPTE CORZI

UNA dintre cele mai nedrepte reprezentări despre poetul-cetăţean este aceea care-l înfăţişează ca un cîntăreţ monocord : fie că e vorba de balada sau poemul istoric, de imnul grav sau de oda ditirambică, de elegia romantică în faţa ruinelor sau a mormintelor străbune, poezia patriotică persistă – în conştiinţa multor cititori – sub forma unei producţii retorice, în care sentimentul liric **sui generis** ar ceda pasul discursului programatic şi bine articulat. Această mentalitate dovedeşte nu numai o totală ignorare a fenomenului liricii moderne din ultimele secole, ci şi o lecţie greşit învăţată a clasicilor. În privinţa aceasta, nu există exemplu mai grăitor decît Eminescu.

Instrucţia şcolară, ca şi multiplele manifestări festive, au inculcat cititorului obişnuit preferinţa exclusivă pentru dinamica patetică a „Scrisorii a III-a". Dar, chiar în această preferinţă, un spirit prea subiectiv ţine să opereze o opţiune privilegiată : se insistă exclusiv asupra fragmentului epic al „bătăliei de la Rovine", ignorîndu-se cu seninătate invectiva — mult mai realizată poetic – din final, aceea a flagelării necruţătoare a societăţii româneşti contemporane poetului. În felul acesta, una din corzile cele mai vibrante ale lirei eminesciene, aceea în care se exprimă o sfîntă indignare – invectiva sarcastică, „grindioasă", după cum o caracteriza G. Călinescu – este complet lăsată la o parte. E de la sine înţeles că inspiraţia civică şi expresia ei poetică se prezintă, la Eminescu, cu mult mai diversificată decît ar vrea s-o înfăţişeze gustul pentru discursivitatea grandilocventă al unei anumite pedagogii. În realitate, registrul poetic al liricii patriotice eminesciene este, putem spune, complet : pastelul idealizat din „La Bucovina", oda patriei în proiecţie peste secole din „Ce-ţi doresc eu ţie, dulce Românie", satira socială îndurerată din „Junii corupţi", discursul politic incandescent din „Împărat şi proletar", evocarea ironică din „Umbra lui Dabija-voievod", reconstituirea sentimental-istorică, precum şi diatriba vehement înveninată, din amintita „Scrisoare a III-a", ca şi atîtea fragmente de proiectare în mitologic a unui peisaj şi ethos românesc, căutate la izvoarele lor, în protoistorie sau în legendă, cuprinse în postume, – toate aceste modalităţi de inspiraţie, antrenînd după ele tot atîtea moduri şi viziuni de expresie lirică adecvată, pot fi întîlnite la marele nostru bard. Departe de a zbîrnii o singură strună. Eminescu îşi plimbă degetele înfiorate pe o liră cu şapte corzi, singurul instrument potrivit, prin ambitus-ul său, amplitudinii de simţire pe care o manifestă un adevărat creator de poezie. Dacă o asemenea lecţie majoră de poetică patriotică ar fi bine asimilată, atît de cei chemaţi să contribuie în mod direct – prin şcoală – la formarea conştiinţei tinerelor generaţii, cît şi de poeţii noştri de azi şi de marele public cititor, lirica noastră actuală, imaginea României de azi şi de totdeauna – încorporată în verbul înflăcărat al scriitorilor post-eminescieni – ar avea circulaţtia pe care o merită.

FĂRĂ îndoială, poezia patriotică nu se poate sustrage unui anume paradox care este al poeziei în genere, dincolo de orice compartimentări ale ei : poetul trebuie să dea expresie **nouă** unor atitudini şi simţăminte **vechi** de cînd lumea ; cu alte cuvinte, poetul este chemat să realizeze – în materia atît de docilă, pe de o parte, şi atît de rebarbativă, pe de altă parte, a limbajului **constituit** – o serie de fapte de stil **inedite,** nemaiîntîlnite pînă la el. În contactul cu publicul, acest paradox al creaţiei determină anumite atitudini specifice : cititorul educat, cititorul cu o anumită formaţie culturală are tendinţa – am zice, firească – de a recepta imediat, şi în mod suficient de adecvat, acele modalităţi care se dovedesc conforme cu gustul său deja format ; şi, în acelaşi timp, este ispitit să respingă ceea ce contrazice imaginea sa, constituită, asupra poeziei patriotice. Această atitudine, această reacţie de gust este, pe cît de firească, în ordinea unei lecturi **spontane,** pe atît de anormală – în ordinea unei lecturi **avizate :** nici un nou poet adevărat nu poate să încapă, stilistic vorbind, în spaţiul cultural al unui predecesor. Înaintaşii pregătesc doar o perspectivă culturală vagă, indeterminată suficient, care se actualizează pe măsură ce fiecare nou poet îşi creează propriul său spaţiu poetic, propriile sale coordonate artistice, propria sa valoare.

Aceasta înseamnă că fiecare nou poet, purtător al unei autentice experienţe de artă, îşi creează propriul său public cititor, în cadrul unui proces activ de luare în stăpînire a conştiinţei estetice a lectorilor săi. Cititorul insuficient educat esteticeşte este îndemnat să creadă că noile valori **dislocă,** în poezie, valorile tradiţionale. Nimic mai fals : noile valori **se integrează** într-o creştere organică a culturii naţionale, iar această integrare nu se poate realiza fără o luptă dramatică a conştiinţei cititorului cu propriile sale habitudini, cu prejudecăţile culturale care – în mod necesar – sedimentează în ea, cu limitele propriului său gust artistic. Oricît ar părea de ciudat, în momentul apariţiei unui mare poet nu există, gata-format, un public cititor perfect adecvat noilor modalităţi de expresie poetică : acest public se formează treptat, în cîmpul unei interacţiuni complexe, al cărei ritm este determinat de factori care nu pot fi menţionaţi acum, aici. La un cititor adevărat (pentru că, e bine ştiut, aşa cum există falşi poeţi, există şi falşi cititori !), receptarea adecvată a unui nou timbru poetic, a unor noi moduri de poezie patriotică, nu se face **în dauna** celor existente, ci **împreună şi alături de ele.** Aşa cum Goga nu-l anulează pe Bolintineanu, aşa cum Blaga nu-l înlocuieşte pe Eminescu, nici Nichita Stănescu sau Adrian Păunescu nu dislocă, într-o conştiinţă de cititor adecvată – ca şi în peisajul real, obiectiv al valorilor patrimoniului nostru naţional – valorile poetice create de Eminescu sau Blaga. Dimpotrivă : noii poeţi aruncă o lumină retrospectivă revelatoare asupra predecesorilor lor, situîndu-i într-o nouă perspectivă, care nu poate să fie decît profitoare, cultural vorbind, deoarece determină, clipă de clipă, **raportul nostru viu** cu tradiţia noastră poetică, obligîndu-ne la mereu împrospătate luări de poziţie faţă de diverse universuri poetice de o complexitate inepuizabilă. Numai o lectură adecvată a poeziei de război a lui, să zicem, Camil Petrescu ne poate crea condiţii pentru o lectură adecvată a poeziei de acelaşi gen a lui V. Alecsandri : distanţa dintre cele două modalităţi poetice măsoară o amplitudine de gust poetic la care conştiinţa noastră culturală de astăzi nu poate să renunţe. A fi contemporani cu noi înşine implică un dublu rol de rezonatori : pe de o parte, a atinge consonanţa cu noile modalităţi de expresie poetică pe care le impune timpul nostru ; pe de altă parte, a vibra la sonurile viabile ale înaintaşilor noştri, a le asigura cîmpul cultural necesar unei necontenite iradieri.

LIRA poetului-cetăţean are şapte corzi : de la formele de expresie în care narativul şi pateticul delectează urechea şi dinamizează conştiinţele, pînă la formele mai noi, în care expresia se voalează, devine mai intimă sau mai intelectuală ; de la decuparea peisajului real al ţării, pînă la proiectarea lui în legendă şi mit ; de la ditiramb pînă la inflexiunea ironică, – toate aceste moduri de a face poezie exprimă un singur lucru – participarea poetului la destinele poporului său. Lirica patriotică înţelege să beneficieze de întreaga experienţă instrumentală a poeziei moderne : ea trebuie deopotrivă scrisă şi citită **la zi,** adică de pe poziţia artistică a timpului pe care-l trăim. E singura formă în care poeţi şi cititori ajung în situaţia de a configura împreună un moment cu adevărat **actual** al poeziei noastre de inspiraţie civică.

Ştefan Aug. DOINAŞ

Omenia comunistă românească

ROLUL conştiinţei, în etapa făuririi societăţii socialiste multilateral dezvoltate, este hotărîtor. Documentele recentei Plenare subliniază cu claritate acest fapt. De felul în care vom şti să ne acordăm cu profilul moral ideal, apropiindu-ne cît mai mult de realitatea lui, depinde însăşi dezvoltarea viitoare a lumii noastre. Pentru scriitori, pentru oamenii de carte dintotdeauna, creaţia spirituală, asociată efortului colectivităţilor, înseamnă o posibilitate de împrospătare a lumii pe lungul drum al civilizaţiei. Bunul spiritual devine egal cu cel material.

Fiecare dintre noi ştie azi, mai bine, în ce ansamblu de linii de forţă se simte integrat, potrivit crezului său intim, devotamentului cu care înţelege să facă din propria sa persoană un pilon de rezistenţă în vasta „lucrare a poporului român asupra lui însuşi", să fie într-adevăr „un cutezător vizionar al zilei de mîine, pornind de la realităţile şi cerinţele arzătoare ale zilei de azi".

În corespunderea în timp, la confluenţa speranţei şi a realizării, cuvintele acestea îşi unesc vocaţia deschizătoare de orizonturi, slujind temeliile unei naţiuni însetată să se cunoască întru desăvîrşire.

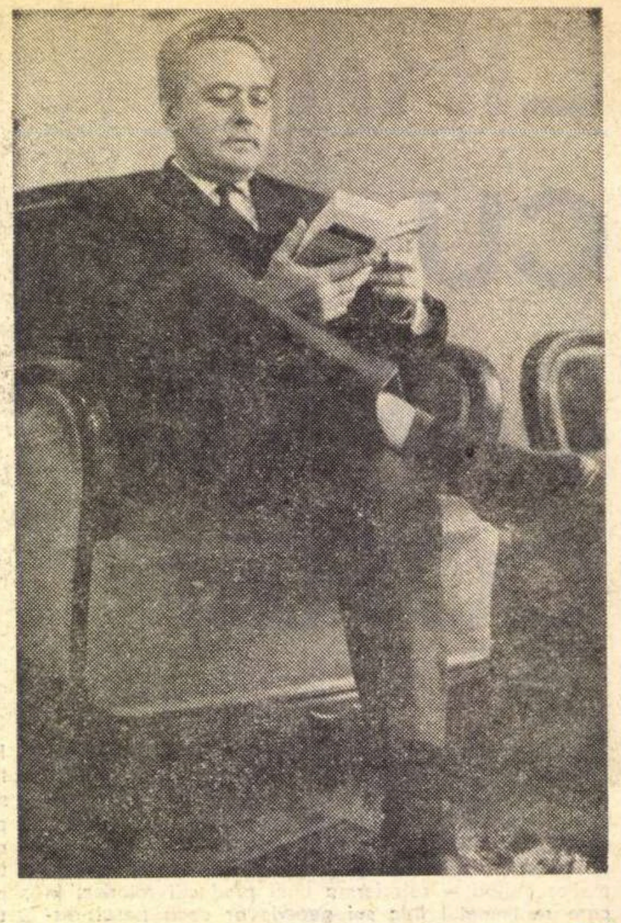
Omul creionat în Expunerea tovarăşului Nicolae Ceauşescu inspiră încredere, este viu, în mişcare, atent la tot ce se întîmplă în sine şi în afara lui, în patria sa şi în lumea întreagă. Dăruirea lui este un surplus de vitalitate, de dăruire şi înţelepciune. Abnegaţia lui, dacă poate fi numită astfel, este conlucrarea în consens cu timpul, stăruinţa de a face vizibilă caracteristica lui ascendentă, nici mai devreme, dar nici mai tîrziu decît trebuie şi e necesar să se-ntîmple.

El este, prin excelenţă, un om politic, activînd în zona înaltă a creaţiei politice, trăsătură prin care se defineşte, definind însăşi lumea în virtutea căreia acţionează. Este romancierul inspirat al propriei sale vieţi şi al vieţii celorlalţi. El contemplă pentru a distinge perfectibilitatea contradicţiei, inovează din credinţa nelimitată de ascensiune a ideilor, revoluţionează în virtutea mai dreptei aşezări a condiţiei umane, nu-şi permite niciodată să se lase depăşit de eveniment.

Aş mai adăuga, în finalul acestor scurte însemnări, un singur lucru. Omul spre care partidul ne îndreaptă privirile, pe care îl avem de cucerit în adîncurile fiinţei, trăieşte, el a acţionat şi acţionează în conştiinţele celor mai buni fii ai acestui popor. Iluminarea unui fond statornic, ridicarea lui la treapta superioară, generalizată, de maximă conştienţă, stă în puterile noastre, vine în întîmpinarea unei dorinţe îndelung pregătite. Şi acest fapt, în primul rînd acest fapt, este chezăşia împlinirii lui fără precedent. Ni se cere să fim noi înşine în ipostaza noastră fundamentală. Este dreptul nostru şi şansa noastră de a putea îmbogăţi vocabularul lumii. Depinde de noi dacă se va vorbi, şi cum se va vorbi, despre omenia comunistă românească.

Grigore HAGIU

Virgil TEODORESCU



Parfumul sunetului

Să plouă peste noi cît o pofti —
nu-i apa oare umedă văpaie ?—
să plouă mult în fiecare zi
ca-ntr-un castel care de vînt se-ndoaie,
să-şi balanseze infernala pulpă
pe care în memorie-o păstrez
executînd pe marele trapez
hipnotica eredităţii culpă, —
ne va salva barbara potrivire
ne vor salva colombele pe rînd
colombele albastre devorînd
în timpul nopţii templele asire.

Tăcerea se scufundă...

Tăcerea se scufundă în propriul ei ghioc
se regăseşte-n propria-i substanţă
ca mîna care a-ngheţat pe clanţă
ca o pădure mistuită-n foc.

Ca o pădure mistuită-n foc
tăcerea e cenuşă şi speranţă
ca o miniatură de faianţă —
tăcerea se scufundă în propriul ei ghioc.

Desen de Mihai Gheorghe

În ochiul meu...

În ochiul meu ca de coleopteră
zac apele enormelor contacte
şi podurile scot vibrări compacte :
răsună-n aer radioasa eră.

Răsună-n aer radioasa eră
cu ritmuri retezate şi exacte
ca un arcuş tumefiat de acte —
în ochiul meu ca de coleopteră.

Pămînt fiinţă timp

Peste împletitura de sălcii fumegoase
aş mai putea să pipăi fiinţa care-a fost
de n-aş avea în orice colţ un rost,
şi de n-aş umple toate-aceste vase ?

În apa tulburată a amintirii mele
aş mai putea vreodată să m-afund,
de n-ar luci departe, în străfund,
pădurea de dantele ?

Şi fără-aceste scumpe, melodioase plante,
şi fără-aceste pietre ca un străvechi
colind, —
o, steagurile mele de argint ! —
aş mai avea privirea de negre diamante ?

Mişcarea sau odihna cum oare-ar fi să fie
de n-ar fi ritmul care mă-nconjură
treptat ?
Aş fi un obiect de mult uitat?
Aş fi o inutilă fantezie.

În ordinea înaltă, ferită de răspăr,
de om impusă marilor distanţe,
sînt astăzi un corpuscul de speranţe,
sînt un arbust cu flori de adevăr.

Nu mi-am crezut ochilor

Am observat vîntul şi nu mi-am crezut ochilor
cînd l-am văzut intrînd în pămînt ca o şarjă de cavalerie
şi ieşind sub formă de sicriu înaripat,
am observat crenguţele de rosmarin
şi nu mi-am crezut urechilor
auzindu-le bolborosind ruga muceniculului din vîrful stîlpului,
nu mi-am crezut ghetelor aproape noi,
nu mi-am crezut costumului uşor rectificat,
nu mi-am crezut treptelor care urcau dincolo de creştet,
dincolo de mustrările de conştiinţă.

Porţi vechi

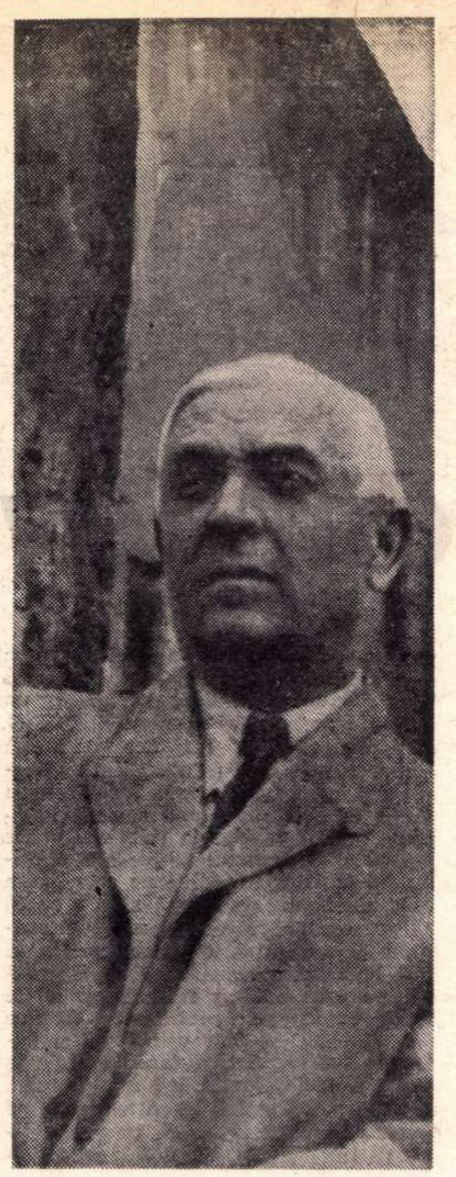
Sînt porţile într-adevăr tezaure lunecătoare
pe care spaima le-a-ngropat în mîlul lacurilor sumbre,
sau sînt puternicele umbre
de vulturi coborîţi în mare ?

Sînt porţile cu şerpii veşnici de fierăstraie care curg
dorinţa noastră voluptoasă de a răpune încăperea,
sau sînt visarea şi tăcerea
prizoniere într-un burg ?

Notiţă

Eu am moştenit pietrele şi am moştenit valurile,
printr-un noroc am moştenit o dungă subţire la marginea zării,
un eteroclit parc de lucruri inutile
printre care o scară se dezvoltă în progresie geometrică,
am moştenit
gîndurile în picaj deasupra umanităţii suferinde
şi de la un strămoş bărbos
bastonul acela de bambu pe care îl împrumut orbilor.

Liviu Rebreanu, un suflet romantic



ÎNCĂ de la începuturile activității sale artistice, tot binele sau răul care s-a spus despre Rebreanu a privit formula realistă pe care scriitorul o ilustra eminent. Felul uniliniar în care cariera sa a urmat după aceea n-a făcut decît să întărească această constatare, consecvența realismului său fiind o dovadă de vocație nedesmințită. Ea se vădea în primul rînd la nivelul prim al observației rudimentare, al faptelor perfect verosimile. Într-adevăr, personajele lui Rebreanu sînt inși banali, cu orizont restrîns, cu ambiții mărunte, cu existențe nediferențiate. O lume de toată ziua populează scrierile lui, și felul înfățișării ei e fără accent, neutru, doar arareori cu o ștearsă ironie.

Nicicînd nu ni s-a părut mai perfect aplicabilă formula lui Balzac după care „viața e o adunare de mici împrejurări", ca în cazul lui Rebreanu. Înainte de a fixa aceste elemente ale existenței banale în mai multe mari ansambluri arhitecturale, autorul a voit parcă să le urmărească în parte, să le izoleze în mici fragmente din ceea ce mai tîrziu va deveni o mare operă.

La acestea să adăugăm tendința urmărită încă de la început, a obiectivării acțiunii, scriitorul izbutind marea năzuință a oricărui artist obiectiv, aceea de a dispare din propria sa carte. Un duh imparțial pare că prezidează compunerile epice ale lui Rebreanu. În sfîrșit, un stil lipsit de strălucire, care, prin absența totală de intenții „artiste", vine să se constituie într-o adevărată calitate de sens opus, devenind cel mai adecvat mijloc de relatare obiectivă.

Toate acestea definesc temeinic un scriitor funciar realist — în sensul major și am zice chiar *integral* al cuvîntului dacă, în omul acesta cumpănit și imparțial, rece și stăpînit, nu ar fi clocotit un suflet romantic, sentimental, și, pe alocuri de o candoare puerilă, care în romanele sale nu știa uneori să ocolească situațiile cele mai romanțioase. Într-adevăr, cei mai mulți dintre eroii săi sînt angajați în cîte o aventură erotică de un simplism și cu un mecanism de pură melodramă. Așa poate fi caracterizată îndrăgostirea fulgerătoare a lui Apostol Bologa de Ilona, fiica unui țăran care-i va fi gropar după execuție. Așa se întîmplă cu Horia, luptătorul revoluționar, căruia i se atribuie, împotriva adevărului istoric și pentru a satisface un gust îndoielnic, o idilă de tinerețe nedesăvîrșită dar plină de parfum romanțios, cu Rafaela, o fată de grofi din satul Criștior, pe care o va reîntîlni după treizeci de ani în toiul răscoalei și pe care o va face scăpată de furia tovarășilor săi de luptă.

Să ne mai amintim pe acel Petre Petre, țăranul întrutotul sacrificat acțiunii, curajos și plin de inițiativă, dar căruia i se pune în sarcină o îndrăgostire de victima sa Nadina.

Dar o lungă serie de idile sumare și declanșate în patent stil de melodramă e, în totalitatea lui, romanul *Adam și Eva*, o probare a unei metafizici a iubirii care e urmărită prin felurite evuri istorice, stereotipia împrejurărilor fiind deopotrivă o dovadă de imaginație mecanică, dar și una că autorul cărții se complace în a vedea iubirea sumar și simplist. Într-adevăr, eroii din această carte se îndrăgostesc rapid și mortal unul de celălalt, bărbatul intrînd numaidecît într-o agitație ce-l percipită într-o serie de acțiuni pe cît de obsesive pe atît de nefericite și care nu pot să-l ducă decît la moarte. O simplă zărire a ființei ce urmează să-i fie iubită e de ajuns. Indiferent de epocă și de identitatea pe care incidental o îmbracă, eroul (care se întîmplă să fie uneori medic sau filozof) procedează ca un halucinat, cu conștiința întunecată, sau dominat de unica idee a contopirii cu ființa iubită. (Să notăm însă, ca pe o dovadă de felul în care Rebreanu e cucerit de ideea posibilității îndrăgostirii spontane și incurabile, fragmentul din *Adam și Eva*, care de fapt anulează toată teoria metafizică a romanului. E vorba de tatăl lui Toma Novac, ultimul reprezentant al principiului masculin din seria istorică necesară pentru realizarea identificării lui cu cel feminin. Tatăl acestuia, om trecut de o anumită vîrstă, merge într-o zi pe strade și vede fugitiv o servitoare care spăla rufe într-o curte. Se oprește fulgerat, se întoarce la ea și o ia în căsătorie. Din această uniune senzațională, și care, de fapt, realizează principiul contopirii integrale a sufletelor, fără prealabila trecere prin atîtea avataruri tragice, se naște Toma Novac, cel hărăzit să-și caute dublul feminin, cu mai puțin noroc însă, căci tocmai cînd izbutise să se apropie de el, moare asasinat — fără ca femeia să pățească același lucru, ceea ce, după cum a observat și Lovinescu, contrazice principiul uniunii perfecte, realizat pe plan material și ideal.)

În schimb, femeia e factorul pasiv și receptiv; ea e totdeauna purtătoarea, în forme obscure și mute, a unui sentiment adînc și hotărîtor care-i conduce puținele gesturi și-i dă o îndărătnicie simplă, instinctuală.

Cu aceleași lineamente romanțioase e construită și aventura erotică a eroului din *Ciuleandra*, unde nota melodramatică se descoperă mai greu datorită coloraturii patologice a cazului, așa cum se dezvăluie el în final. Mădălina, fata de la țară, făgăduită unui consătean, este momită de niște boieri care o oferă cu forța progeniturii lor Puiu Faranga, spre a împrospăta prin matrimoniu sîngele prea obosit al stirpei. Sentimentele acestuia pentru frumoasa și melancolica lui soție se zbat în lanțurile unei veșnice insatisfacții, care-l vor duce pînă la urmă la crimă, aparent fără motivare. De-abia la sanatoriul unde e internat, cel care și-a suprimat obsesia printr-un asasinat are ocazia să descopere printr-o lovitură de teatru că acel care-i da asistența medicală este tocmai necunoscuta *causa causarum* a nejustificatei lui nenorociri : fostul iubit abandonat al Mădălinei.

ACEASTĂ persistență, într-un sentiment cultivat cu o fidelitate *sui generis*, o întîlnim și în *Amîndoi* la servitoarea Solomia, din aceeași stirpe a femeilor obstinate, posedate, dacă nu chiar copleșite de sentimentul dragostei. În încercarea de a-și salva bărbatul tuberculos, ea ajunge să asasineze pe doi bătrîni cămătari dintre care unul refuzase să-i restituie salba de aur sau să-i suplimenteze împrumutul pe baza aceluiași zălog. E o crimă făcută în absența unei conștiințe cît de cît lămurite a răspunderii faptului și toată ancheta care se întreprinde ocolește tocmai pista adevărată a investigației, pentru că toți urmăresc logica și aici e vorba de o dementă, posedată doar de sentimentul iubirii ei pentru „Lixandru". Este sigur că, în acest roman, Rebreanu a vrut să exploateze situația omului cu o conștiință larvară, dar cu mari posibilități sentmentale ce nu exclud naivitatea aproape puerilă.

Dar acolo unde accentuarea elementului sentimental apare cu toată stridența, dînd o coloratură neverosimilă unei înjghebări epice a scriitorului nostru și deservindu-i intențiile, e în cazul cuplului format dn Cristiana Belcineanu și Toma Pahonțu, protagoniștii romanului *Gorila*. După cum s-a mai observat, Rebreanu a reluat în această carte tema parvenitismului din *Ion*, transmutînd-o în mediul politicianist. Și Pahonțu dorește depășirea condiției sale inferioare și e doborît de același „glas al iubirii", oarecum printr-un accident care sancționează însă devierea lui de la linia fermă a urmăririi scopului. Dar ceea ce la Ion era o simplă criză instinctuală, sumară, dar firească și logică, vrea să fie la Pahonțu o împrejurare excepțională care împodobește cu o aură sublimă cariera lui brusc întreruptă, făcînd din el, peste mașinațiile cărora le cade victimă, un sacrificat din iubire. Dragostea lui începe ca o formă de dorință frustată, și este deci într-un fel justificată, căci se inserează pe linia acțiunilor întru parvenire. Adevărata falsitate a situației reiese mai clar în felul romanțios al acțiunii care vrea să justifice comportarea partenerei sale. Pentru Cristiana, iubirea e o năzuință bovarică, imposibil de realizat alături de un individ ambițios și interesat ca Belcineanu, care o consideră un simplu obiect de lux. Iată cum o prezintă autorul : „Spera o înnoire mare, printr-o iubire mare, eroică și romantică. Aștepta apariția unui cavaler falnic și viteaz, care s-o salveze din casa tinereții fără bucurie, pe care să-l iubească și căruia să i se dăruiască pînă la propria-i nimicire. Idealul ei era Lohengrin, pe care ea l-ar fi iubit fără curiozitatea Elsei și l-ar fi păstrat totdeauna printr-o credință nemărginită". În aceste împrejurări apare cel care avea să-i fie soț și care o impresionează „prin aureola de luptător neînfricat, ridicat de jos, împotriva unei lumi de dușmani care totuși îi recunoșteau talentul". *(Gorila*, II, p. 381—382)

În fața acestui tablou de naive deziderate ne-am putea întreba : despre cine e vorba, despre Belcineanu sau Pahonțu, căci datele sînt comune amîndurora ? În stil senzațional, doamna Belcineanu îl părăsește pe primul pentru noul Lohengrin, care pe lîngă ticăloșia comună mai are la activ și o despărțire brutală de nevastă și de copii, împrejurare care e provocată de însăși legătura lui de dragoste cu prea încrezătoarea și lipsita de curiozitate Elsă.

A face din acești doi eroi o oază de puritate în vălmășagul „gloriei" politice vădește doar o intenție simplistă, prin care observatorul așa-zicînd obiectiv vrea să echilibreze excesul unor patimi de prea jos nivel.

Dar considerațiile noastre relativ la aspectul „sentimental" în opera lui Rebreanu deschid niște perspective mai largi decît s-a părea la prima vedere. Într-adevăr, analizîndu-i atitudinea, vom observa că „obiectivitatea" scriitorului nostru nu e o formă a imposibilității, ci a unui subiectivism de multe ori violent, dar în dublu sens. El nu este numai înregistratorul rece din *Ion*, ci și un artist din rasa celor care simt enorm și văd monstruos, dar care nu se lasă în voia demonilor lor interioare, ci încearcă să anihileze impresia de exces prin două exagerări de sens contrar.

De pildă, fascistului Ionescu A. Ion din *Gorila* i se atribuie o candoare sentimentală în totală contradicție cu faptele sale. Și el iubește cu consecvența puerilă și uniliniară a Solomiei și, de fapt, ca și aceasta e un obsedat maniacal, un dement activ. Căci asasinarea lui Pahonțu de către acest individ (eroare involuntară a autorului, sau intenție reală ?) este urmarea unui complex sufletesc obscur, al unui psihopat. Ionescu începe prin a-l detesta pe Pahonțu, pentru a trece apoi brusc și nejustificat la atitudinea contrară. Cearta dintre Pahonțu și tovarășii lui politici îl face pe criminal să creadă că poate da un sens justițiar acțiunii sale și să-l „pedepsească", asasinîndu-l cu sînge rece și fără o prealabilă înțelegere cu cineva.

În acest zig-zag al actelor eroilor se vede încercarea scriitorului de a se detașa de răspunderea unei poziții precise, tot romanul devenind însă nu „obiectiv", ci echivoc. Dar chiar și la Petre Petre din *Răscoala* se observă aceeași linie de conduită mereu deviată cînd într-o parte, cînd în alta, fapt care, sîntem lăsați să înțelegem, ar proveni din însuși fondul obscur al sufletului omenesc, unde nu numai că e absentă răspunderea, dar lipsește orice fel de logică.

Putem deci spune că Rebreanu poseda un simț al măsurii, tradus în capacitatea lui constructivă, dar era mișcat din interior de năvalnice porniri afective și de un tendenționism fără adresă precisă, dar bătînd în toate direcțiile. Eroii lui nu sînt totdeauna oameni dintr-o bucată, cu o unitate precisă a caracterului, care să le conducă acțiunile, dar nici nu se caracterizează prin complexitatea nuanțată a sufletelor bogat dăruite, ci sînt inși ce ne surprind prin felul excesiv de a acționa sau reacționa, de multe ori contradictoriu. Aspectul „sentimental" e o dovadă clară că Rebreanu nu poate totdeauna agrega datele divergente ale firii eroilor săi, lăsînd de aceea rezultatul oarecum la întîmplare, dar trădîndu-și în felul acesta clar intenția de a le da o „complexitate" rezultată din nelămuritul sau iraționalul actelor lor.

DAR ar fi de discutat și asupra tendenționismului, care corespunde adesea firii lui pătimașe, incapabilă de a stabili echilibrul decît din elemente contradictorii. Călinescu trecea în această categorie *Răscoala*, dar ea apare limpede în cîteva piese din nuvelistica sa, în aparență atît de „somnolentă" și de „cenușie". De pildă, în *Proștii*, un țăran ia trenul de la Năsăud la Salva, și această banală călătorie devine un tablou apocaliptic — în realitate, numai o șarjată prezentare a contactului dintre omul simplu și aspectele „civilizației" tehnice și birocratice. Țăranul e necontenit bruftuit : întîi că a venit prea devreme la gară, apoi că a întîrziat ; la toate întrebările lui umile, răspunzîndu-i-se cu insulte : „prostule, putregaiule, bătu-te-ar dumnezeu, ce-mi tot toci capul, mai la vale sînt vagoanele pentru boi !" Și așa mai departe, pînă cînd, la plecarea trenului, este azvîrlit de conductor de pe scara vagonului — spre marea lui consternare, dar și spre nu mai mica mirare a cititorului aflînd că o asemenea scenă a putut avea loc în țara care avea toate păcatele, dar și cea mai onctuoasă și diligentă administrație din lume, adică în împărăția lui Franz-Iosef !

Tot un cumul de note excesive, caracterizînd o împrejurare banală, sfîrșită exagerat, e și *Ocrotitorul*. Un aprod este persecutat mereu de șeful său, de la care primește însă o dată, în mod neașteptat, un gest de bunăvoință. El începe să creadă în bunătatea acestuia, ba chiar brodează speranța unei avansări și povestește la toată lumea acest lucru, unui băcan, unui vecin al său. Ultimul, incredul, îl contrazice, ajunge să se certe cu el, apoi îl ia la bătaie (!). A doua zi, aprodul vine, din exces de zel, mai devreme la serviciu și adoarme pe scaun, fiind găsit de șef în această situație. Șeful revine la vechea severitate, apoi, văzînd praf pe birou, se năpustește cu o ploaie de insulte asupra subalternului, pe care-l dă afară din slujbă.

E greu de conceput niște reacții mai paroxistice în cadrul unor întîmplări mai banale. Probabil că scriitorul își datorează reputația de spirit imparțial în oarecare măsură tonului neutru și imposibilității sale de a vedea acut (ceea ce-l deosebește fundamental de Caragiale pe care-l admira, după cum absența acelui inefabil accent specific îl desparte de celălalt maestru al său de tinerețe : Slavici). Dar în Rebreanu se zbătea cu totul alt suflet, care-l îndemna tot timpul să sondeze fără perspective și mari revelații sufletele primitive și simple, scoțînd din ele numai elemente ce puteau compromite forme de comportament firești. Între banalitate *(Jar)* și exces *(Răscoala)* nu e nici un fel de tranziție. Linia realismului său se încrucișează cu aceea a unui romantism tot atît de incontestabil și una dintre acestea (n-am putea spune care anume) alimentează momentele expresioniste din opera sa, recent semnalate cu toată îndreptățirea.

Alexandru GEORGE

)

Itinerar critic

Critica de care avem nevoie

SCOPUL acestui articol este de a reaminti cîteva lucruri simple și clare despre critică.

O revistă literară este, înainte de orice, o revistă de critică : nu numai fiindcă în ea se publică mai multe articole decît poezii, proze și piese de teatru, dar și fiindcă direcția ei reală trebuie s-o dea critica. Poeziile, prozele și piesele de teatru ilustrează, în ultimă instanță, un punct de vedere critic. Cînd nu se întîmplă așa, revista devine un magazin de informație culturală, în lipsa și a unei structuri precise de moment, și a unui program de viitor. O revistă literară fără critică ar semăna cu o corabie în derivă. Critica este coloana vertebrală a revistei și busola în stare s-o orienteze, s-o determine a juca un rol anumit în viața literară.

Cînd vorbim despre critica de revistă ne gîndim, firește, la toate acele forme de critică pe care le putem întîlni în paginile revistei, de la recenzia care consemnează cărțile nou apărute la articolul de probleme generale și la studiul de istorie literară. Avem nevoie de toate aceste forme, fiecare cu rostul ei, fiecare cu limbajul ei. Ceea ce pretindem cronicarului nu pretindem neapărat istoriografului. Dar imaginea literaturii care rezultă din atîtea perspective diferite trebuie să fie fidelă și completă. Și, în orice caz, cîteva lucruri rămîn adevărate pentru toată lumea, pentru comentatorul cărților săptămînii, ca și pentru acela al fenomenului literar în datele lui generale. În fond, recenzentul și istoricul literar sînt ipostaze ale criticului, căci nu există, pur și simplu, critici ai actualității și critici ai trecutului. Criticul este un cititor universal, pregătit deopotrivă să priceapă noutatea și să observe tradiția. Ar fi greșit să ne închipuim că distribuția funcțională a rolurilor într-o revistă face, din unii, critici de poezie și, din alții, critici de proză, sau că istoricul nu e chemat să-și spună părerea asupra contemporanilor. G. Călinescu a remarcat adesea împrejurarea că unui cronicar îi este la fel de necesar simțul istoric, precum îi este unui istoriograf discernămîntul critic. Rolurile acestea sînt ocazionale. Important este ca, asupra literaturii, de ieri și de azi, critica să deschidă toate ferestrele posibile, pentru o cuprindere globală a mișcării de idei și de forme. Criticul este un specialist doar în sensul în care specialitatea lui este întreaga literatură.

TOATE acestea sînt frumoase și adevărate, însă în realitate o revistă se face cu mijloacele de care dispune la un moment dat, cu scriitorii și criticii care colaborează la ea. Să fie, prin urmare, discuția inutilă ? Nu este inutilă cîtă vreme o revistă poate și trebuie nu numai să se bizuie pe criticii pe care-i are, dar și să formeze critici. O revistă poate și trebuie să devină o școală de literatură și a pune în fața criticilor un program limpede reprezintă o îndatorire elementară. Nu ajunge să știm cum este critica ; se cade să o raportăm la ceea ce ar trebui să fie. E bine să nu pierdem din vedere situația de fapt a literaturii ; dar nu ne putem lipsi de un ideal de literatură. Să nu ne sfiim, deci, să discutăm despre principii.

O critică a actualității literare (de care nu este revistă să se dispenseze) nu înseamnă, totdeauna, și o critică actuală. Cine s-ar îndoi de aceasta ? Actualitatea criticii este o chestiune de atitudine și de idei în mai mare măsură decît una de obiect. Să ne mai mire faptul că putem comenta inactual o carte contemporană și actual pe E. Lovinescu ? Critică actuală este, în primul rînd, aceea care ne dă sentimentul actualității literaturii, care privește cărțile în legătură cu realitatea în care trăim, cu ideile și problemele, cu viața noastră. Discutînd despre cărți, discutăm totodată și despre viață. A izola cartea din atmosfera socială și culturală a epocii este a lua o realitate vie, organică, drept un produs de laborator. Orice carte adevărată reflectă o conștiință istorică ; orice critică adevărată se cuvine să participe la această conștiință. Valoarea nu are, de altfel, în artă, înțelesul de „realizare artistică“, așa cum mai citim în unele manuale. Valoarea unei cărți se identifică cu conținutul ei, cu umanitatea ei fundamentală. Ce interes major ar putea avea o critică ce se ocupă exclusiv de forme, de mijloace, de modalități ? O astfel de critică, posibilă, rămîne totdeauna secundară. Adevărata critică surprinde umanitatea din operă, adică o viziune asupra existenței și o etică. Opera este, desigur, un limbaj particular, însă limbaj vrea să zică în acest caz un mod de a se arăta al vieții însăși. G. Călinescu observa mai demult: „Pînă acum se înțelegea prin conținut **materia** din care cu ajutorul **formei** ieșea opera de artă. Admițînd această identitate, putem ajunge la cele mai grave erori critice. Punctul de plecare al criticului și istoricului literar este opera ca realitate artistică. Însă cînd o operă există, ea începe a-și afirma un conținut [...]. **Hamlet, Crimă și pedeapsă** sînt obiectul a considerații de tot felul, pe care unii ar fi înclinați a le socoti exterioare problemei estetice [...]. Și totuși, a face psihologia și patologia lui Hamlet, a face sociologia lumii lui Dostoievski ori a determina gîndirea eroilor lui nu este deloc o lucrare în afara esteticii, ci critica literară însăși. Căci orice fel de considerație este un fel de a afirma vitalitatea operei de artă și întîi de toate existența ei“.

CRITICĂ înseamnă, apoi, **dezvăluire.** Dacă opera este, fundamental, viață, nu trebuie să deducem de aici că un critic n-are altceva de făcut decît să constate această viață. Viața operei e adîncă și complexă, secretă și infinită. Criticul caută esența operei și demersul lui este, din această cauză, radical. Creația în critică presupune capacitatea de a exprima esențialul din opera literară. Clădim în jurul operei pereți de idei prin transparența cărora opera răsuflă liber. Ipoteza și creația critică nu ascund sensul literaturii, ci îl fac evident, nu-l învăluie în ceața unor considerații gratuite și abstracte, ci-l dezvăluie. Criticul propune un sens plauzibil pentru realitatea adîncă și indefinibilă a operei. Imaginația criticului rămîne, principial, o adecvare superioară la un obiect, invenție necesară la nivelul propriei capacități de pătrundere. Critica e construcție, nu speculație, aflare de structuri posibile și coerente, niciodată arbitrare. Talentul criticului se verifică, înainte de orice, printr-o priză imediată a obiectului său. Faptul apare foarte evident mai ales în acele forme curente ale comentariului, care sînt cronica și recenzia. Recenzentul trebuie să știe să spună lucrurilor pe nume și să ne învețe să citim. Un limbaj pretențios și confuz de analiză ne îndepărtează de literatură. Este astăzi la modă, printre unii din tinerii comentatori, critica gongorică : defectul ei constă în a întreține iluzii cu privire la literatură, în a încuraja mimetismul și artificiul, în a ascunde opera în loc s-o dea pe față. Criticul nu trebuie să fie un iluzionist, critica nu e o scamatorie de vorbe : adevăratul critic ne „deziluzionează“, ne smulge adică închipuirilor noastre și ne îndreaptă spre esențial. Un critic bun se cunoaște mai puțin după numărul cuvintelor folosite decît după precizia lor. Metafora critică e un pur instrument de dezvăluire, o formulă memorabilă despre ceea ce reprezintă adevărul esențial al operei. Critica nu este bogăție stilistică, ci economie și, la urma urmelor, stilul criticii nu ține atît de podoabele ei, cît de idee. Criticul ar putea fi definit drept un cititor care știe să pună, de la început, punctul pe i.

ÎN sfîrșit, finalitatea criticii, mai cu seamă într-o publicație, trebuie să fie una superior educativă. Știind să citească, un critic învață și pe alții să citească. Mai mult : criticul influențează literatura însăși. A lua act, pur și simplu, de o carte sau de alta, de un fenomen literar, de o tendință, poate fi insuficient pentru un critic, fiindcă el este un observator și, în același timp, un deschizător de perspective. Dacă, așa cum se spune, critica reprezintă conștiința literaturii, ea e responsabilă deopotrivă de operele scrise și de cele care se vor scrie. Maiorescu n-a rămas la „ecarisajul“ din **O încercare critică,** a sugerat și o posibilă **Direcție nouă.** G. Călinescu n-a compus numai la imaginea literaturii române „de la origini pînă în prezent“, a reflectat, în **Sensul clasicismului**, asupra unei alte literaturi, posibile. Orice critică trebuie să vizeze la o literatură viitoare ; marcînd concluzii, ea stabilește totodată premise. Trebuie să avem îndrăzneala să credem că prin articolele și cărțile noastre literatura însăși se transformă, că, în urma lor, scriitorii nu mai scriu ca înainte de ele.

Nicolae MANOLESCU

Un mare seminar ideologic

(Urmare din pagina 1)

unor defecțiuni ale muncii ideologice-educative au existat și unele manifestări de lipsă de încredere în forța clasei muncitoare și a poporului nostru, s-a adoptat o atitudine greșită față de unele științe moderne".

Cine dintre oamenii de știință din sală și cei din fața televizorului nu și-a amintit de atitudinea greșită de odinioară față de logica matematică și de genetică, științe eminamente practice prin implicațiile lor, dar de o înaltă ținută teoretică, prezentate în mod obligatoriu într-un cadru cît mai general, pentru a putea îmbrățișa cît mai eficient fenomenele concrete ?

Mulți dintre cei din sală, dar mult mai numeroși cei din afară, au aflat că a fi membru de partid, cu cotizația plătită la zi, cu participări, mai exact prezențe (pasive) la toate reuniunile, nu conferă — neapărat — unui om titlul de comunist. În adevăr :

„A fi comunist presupune a fi un om cu multiple cunoștințe științifice și culturale, care se ocupă continuu de lărgirea orizontului său spiritual, de însușirea a tot ceea ce este mai înaintat în epoca sa".

Din frazele-sentințe citate, ca și din toate celelalte fraze ale programului, nu poate fi șters nici un cuvînt, dar nici adaosul vreunui cuvînt nu-i poate îmbogăți conținutul.

Claritatea desăvîrșită a ideilor s-a însoțit aici în mod armonios cu sobrietatea matematic elegantă a stilului, pentru a ne oferi un model antologic de scriere politică.

Într-o reuniune cu un astfel de obiectiv, problemele literaturii și ale artei au jucat, firește, un rol deosebit de important.

S-a criticat pe drept cuvînt atitudinea „intelectualistă" a unora dintre scriitori, poeți, sau artiști. Cuvîntul ar putea produce nedumerire, la o analiză superficială. Dar mărturisesc că, personal, deși sînt intelectual prin ocupație, nu sînt „intelectualist" ca atitudine față de viață. După cum am fost toată viața și sînt și acum un „idealist“, în sensul că mi-am dirijat efortul înspre atingerea unor idealuri de realizare a propriei mele existențe, dar nu am fost un „idealist“ ca atitudine filozofică.

Însuși secretarul general al partidului ne-a îndemnat, în acel vibrant cuvînt de încheiere a unor dezbateri în timpul cărora s-au perindat la tribună cincizeci de vorbitori, să fim îndrăzneți în gînd și faptă, să transformăm visurile în realitate .

Totul s-a petrecut în timpul celor trei zile, într-o atmosferă de înaltă ținută academică, așa cum se cuvine la o reuniune a unui partid care a îmbinat în măsură aproape egală, de-a lungul a unei jumătăți de secol, experiența unei opoziții prigonite pînă la martiriu, cu experiența grea, dar glorioasă, a unui partid constructor al unei societăți noi. Această societate nouă va avea nevoie de un om nou, omul comunist. Iată de ce, dezbaterea temelor desfășurate în programul, devenit prin votul plenarei document de partid, conferea reuniunii caracterul unui mare seminar ideologic. Primul seminar al partidului, pe baza programului.

La sfîrșitul dezbaterilor, sîngele circula parcă mai repede prin vinele noastre. Căci valuri-valuri de aer proaspăt pătrunseseră prin ferestrele larg deschise spre viitor.

Miron NICOLESCU

Cărțile săptămînii

Dan Deșliu:

„În bătălia pierdută"

ÎN antologia pe care și-a alcătuit-o Dan Deșliu din creația sa poetică, și care a apărut la Editura Eminescu, procesul existenței implică procesul poeziei însăși. Nici nu se putea altfel, fiindcă în artă nu există bătălii pierdute și bătălii cîștigate, învingători și învinși, decît la un mod ideal. Dan Deșliu își antologhează opera cu sentimentul unui roman liric mai degrabă, decît cu un sentiment, de presupus eventual, al unui „Bildungsroman". Autorul are el însuși ceva de erou de roman. Chiar privit din afară, în înfățișările exterioare, destinul său posedă spectaculozitatea, contradicțiile, energia pusă în mișcare, incitația, în fine, liniile de forță ale unui personaj romanesc.

Un motiv de meditație pe care îl oferă **În bătălia pierdută** e, de aceea, în primul rînd, acela al biografiei lirice. Scriitorul își trăiește opera, nu în sensul obișnuit : că fiece autor e zidit în opera lui, care e autoexprimare, ci într-o accepție întrucîtva diferită. Accentele finale ale poeziei lui Dan Deșliu — unele dintre ele, de depresiune, de criză sufletească și de melancolie, cele cuprinse de exemplu în **Drumul spre Dikson,** în **A avea și a nu avea,** în **Inima din cufăr** etc. — scot întreaga poezie din impersonalitatea pe care i-o dictase chiar condiția ei (sau ceea ce credeam a fi condiția ei) și-i dau o turnură nebănuită, o creștere imprescriptibilă. Poezia are, drept urmare, numai de cîștigat, devine rotundă, exprimă o existență tulburătoare. Peste ea își flutură aripile, înnobilînd-o, un fel de complex „macedonskian". Citite prin această prismă, **Lazăr de la Rusca, Minerii din Maramureș,** poemele din **Ceva mai greu** reprezintă o istorie, trag din profilul personajului astfel dezvoltat o culoare ce le lipsea. Ca și cum o dată cu opera am fi în posesia subsolului, a interpretărilor ce lămuresc amănuntele misterioase. Creația a căpătat o dimensiune critică dinlăuntru. Antologia lui Dan Deșliu ni se revelă, în același timp, ca o antologie de poet, ca o antologie a unei fizionomii lirice, ca o istorie literară, ca un compendiu de epocă.

FAPTUL cel mai interesant de observat e că poezia a crescut din sine, că lirica inițială i-a oferit poetului prilejul unei poezii cu tăietură existențială. Dintr-o poezie epică, s-a ajuns la o poezie lirică pe care o percepem doar cu ajutorul unui autoportret. Primele poeme au născut șansa unei teme de reflecție, care, la rîndu-i, a tulburat o oglindă care risca să rămînă fără substrat sufletesc. Era înclinat Dan Deșliu spre ea ? Dificil de răspuns, deși o regizare în gust macedonskian s-ar putea detecta, poate, încă de la începuturi. Autorul devine însă prin poezie, prin ochiul cu care o îmbrățișează, un „personaj" liric. Starea de scrutare neliniștită a destinului, senzația zădărniciei, încercată la un moment dat, îl transformă într-un castelan retras în odăile unui castel învîltorat de vîlvătăile trecutului. Poezia a atins un prag de unde se întoarce asupra ei însăși, scoțîndu-l pe poet ars de incertitudini, învăluit de fumul psihozei : „Parc-aș trăi într-un castel / de carne vie și de oase, / la orice foșnet dureroase, / de șarpe sau de porumbel. / / Un castelan al nimănui, / căci nimeni pavăză nu-i cere, / decît eretica plăcere / de-a ști ce este și ce nu-i. / / Ca un incest neconsumat, / tot ce-am trăit mă arde încă — / meduză pe un colț de stîncă / sub care valurile bat. / / Din turla ultimului gînd, / scrutez reptilele blajine, / cu ochi de sulf, suind în mine / încet, de cine știe cînd".

Asemenea măști, în spatele cărora poetul locuiește acum, conferă poeziei nu atît un spațiu de justificare, cît posibilitatea de a-și crea o mitologie personală. Poetul se contemplă în ipostazele lui înstrăinate, este asemenea eroului de roman care își impune voința lui în fața creatorului, desfășurîndu-se împotriva planurilor de creație. Acestuia nu-i rămîne decît să se lase condus de ce întreprinde personajul său, să-i asculte vocea și să i-o înregistreze. Accentuez aceste nuanțe, deoarece nu numai Dan Deșliu se înfățișează ca un „macedonskian" post-factum, dar și Mihai Beniuc, A. E. Baconsky, Maria Banuș. „Luminile crepusculare", „cadavrele în vid", ieșirea în arenă" sînt instrumentele unei tălmăciri biografice. Poezia lor își cucerește biografia proprie, după ce, într-un fel, o impersonalizase. Poezia comunică, prin ea chiar, prin incursiunile meditative, ca o pagină de istorie literară. Nevoia de a se judeca și de a se situa într-un context a dus la o lirică reală și himerică, deopotrivă. Biografia a îmbogățit poezia, se află cu ea într-o relație imponderabilă, furnizîndu-i teme de excepție, întocmai cum presentimentul morții transfigurează diafan versurile poeților marcați de vîrsta biologică.

DACĂ poeziile din ultimii ani aruncă asupra întregii lirici a lui Dan Deșliu văluri de tensiune sufletească, dacă ele asigură întregii creații o legătură neavută în vedere, rod al momentanului dat biografic, dar dacă, totuși, nu ele constituie reprezentativul, ci doar expresivul, pecetea unei existențe — e locul să ne întrebăm care este imaginea de preferință a poetului. Fără îndoială că baladele îl reprezintă pe poet cel mai bine. Formula lor îi permite să-și manifeste din plin însușirile oratorice, rapiditatea de caracterizare, ironia, umorul popular, darul de povestitor, îndemînarea versificatorie. Ele nu sînt, firește, estetic vorbind, mai bune decît poeziile lirice din **Drumul spre Dikson,** sînt, însă, mai aplicate fondului de elocvență lirică. Oricine va vedea că poetul se simte mai liber în ele, cu o emisie pe măsura debitului său normal, cu mișcări mai ușoare, că patosul lui și-a găsit țevile pe unde să explodeze, că acest lirism social, declamatoriu, „formalist", prin accentul pus pe versificație, este o excitație necesară a cuvintelor. Prin intensitatea vocii, elementele banale, cotidiene se strîng într-un șuvoi care prinde urechea. Pe dinaintea ochilor zboară fantasme de vorbe, ca niște scîntei întreținute de mocnirea unui rug. Într-un poem mai nou. **Naționala nr. 7,** poetul vorbește cu iuțeala peisajului derulat de mașină : „Fulgerăm violent către Septentrion. / Ziua se mai distinge / la prova unui nor, / ultimul punct luminos la zenit, / ca pasărea **Roc,** / plutitoare-n legendă. / Ținutul în care pătrundem / e situat la nord-vest de amurg / Scîntei în auz tresărind răgușit / — poate nu e cuvîntul / altfel ele tresar — / din cutia închisă / în tabloul de bord, / și lumini de viteză, arătînd că trăim / într-un ritm infernal, / și scîntei în auz / repetîndu-se, pînă / se alege un cîntec, / o nălucă, sonoră, menită să șteargă / sau să mărească, poate, / depărtarea / dintre cinci oameni închiși, / nu se știe de ce, / în arcușul metalic, / nebun de distanțe, / cinci raze zburînd / laolaltă, deși fiecare / în altă direcție, prin văzduhul cernit, / mușcat de faruri galbene ca fierea".

Dan Deșliu cucerește meditația și biografia prin poemele lirice, dar din spatele redutelor pe care le recunoaștem în poemele epice. În antologia sa răsună mai multe voci, ele urmînd, în genere, un drum care este cel al generației sale. Mai important e însă că poetul și-a aflat structura proprie, că structura lui i-a corespuns și-i corespunde integral. Vocea lui a căpătat, cu vremea, nuanțe mai intime, nu atît de puternice încît să „edifice" un nou poet, ci — semnificativ — să-l structureze în veritabila-i dialectică pe cel vechi. Într-adevăr, lupta împotriva lui poate să stea acum sub aura unei „bătălii pierdute". Victorios.

Dan CRISTEA

Proza

Nicolae Țic

Camera cu oglinzi

Ed. Albatros, 142 pagini, 4,75 lei

LUI Nicolae Țic îi reușesc povestirile grave și simple, cele care își propun să povestească — cu înțelegere și cu o compasiune discretă — o „soartă nefericită", acele scrieri deci în care prozatorul relatează aparent cu detașare, dar în realitate cu o participare caldă și afectuoasă, plină de comprehensiune pentru suferințele eroilor săi. În **Interior, ziua și noaptea,** o tînără femeie, obligată să-și ducă existența într-un mediu ostil, familia soțului ei, se întîlnește zilnic cu un amant imaginar, la fel cum nu știu care fetiță dintr-o foarte frumoasă povestire a lui Salinger își „construiește" în imaginație un prieten, realizîndu-se în acest fel o patetică și impresionantă evadare. În altă povestire, **Camera cu păpuși,** o mamă își pierde două fetițe într-un accident și le înlocuiește cu două păpuși pentru care manifestă o stranie afecțiune maternă. Frumusețea acestor povestiri nu trebuie căutată în situații, care pot fi melodramatice, așa cum ele și sînt, de exemplu, în această din urmă povestire citată, ci în modul în care autorul știe să povestească, cu emoție în permanență reținută, fără să recurgă la artificii, cu înduioșare „bărbătească" despre nefericirea „personală" a unor oameni ; fără „să se amestece", deci, dintr-o foarte binevenită și firească pudoare. Un discret și un delicat ni se pare a fi Nicolae Țic și în povestirile — scurte crochiuri pline de grație — grupate sub titlul **Jurnal de stradă,** povestiri în care prozatorul nuanțează cu finețe psihologii infantile și descrie cu nostalgie jocurile mai mult sau mai puțin nevinovate ale copilăriei. Situațiile epice abia se conturează în aceste povestiri (ca și în cele grupate sub titlul **Jurnal de vreme bună),** ele sînt mai mult sugerate de către autor, realizîndu-se cu o indiscutabilă abilitate, scurte și fragmentare instantanee. Se pare însă că intențiile autorului au fost să se verifice pe mai multe registre, iată de ce volumul nu realizează pe tot parcursul lui aceeași unitate de ton. În unele povestiri Nicolae Țic renunță la „discreția tonului" despre care am vorbit, optînd pentru o tonalitate patetică, repede năpădită de grandilocvență, așa cum se va întîmpla în povestirea **Optsprezece zile** sau în unele pagini din **Jurnal de toate zilele,** povestiri în care gesticulația eroilor devine ușor nesinceră și de cele mai multe ori artificială. Un anumit umor bonom, cam greoi, „ardelenesc", încearcă să cenzureze grandilocvența tonului, fără să reușească de cele mai multe ori. Căci se pare că autorul își înțelege mai bine eroii atunci cînd ei se află „în suferință", decît atunci cînd sînt în situații excepționale, îi înțelege adică mult mai bine pe „nefericiți" decît pe „excepționali", la care confecția e mai mult decît evidentă. E însă dificil pentru un scriitor să știe „ce fel de scris îi merge" ; îi este probabil necesară o anumită detașare de propria-i scriere, pe care un artist n-o poate obține decît cu foarte mare greutate. Din fericire, în cazul nostru povestirile realizate reușesc să impună adevărata valoare a acestui nou volum de proză semnat de Nicolae Țic. Aparent de o mare simplitate, aceste povestiri vorbesc, în majoritatea cazurilor, despre oameni complicați pe care autorul nu-i idealizează și nici nu caută să-i justifice falsificîndu-i. Privindu-i cu blîndețe și cu o ușoară melancolie, Nicolae Țic închide ușa, foarte încet, în urma lor, fără să ne dea explicații inutile.

Sorin TITEL

Cartea de teatru

Iosif Petran

Pereții albi

Ed. Eminescu, 156 pagini, 4 lei

TREI piese, două într-un act — **Bogdan urmașul** și **Pereții albi ai clipei** — și o lucrare de întindere mijlocie, **Icoană pe lemn,** alcătuiesc volumul de teatru semnat de Iosif Petran, primul volum, se pare, dintr-o colecție pe care ne-o propune Editura Eminescu și care se numește **Rampa.** Îi va purta titlul colecției noroc lui Iosif Petran ? Iată întrebarea pe care ne-o punem încă de la început, căci piesele sale sînt scrise ca să fie jucate și, spunînd aceasta, se pare că am numit cea mai importantă virtute a acestor încercări dramatice, Iosif Petran, autor al mai multor volume de proză, pare a fi un dramaturg cu un acut simț al teatrului : el știe să construiască o situație scenică tensionată la maximum, eroii săi nu lîncezesc pe scenă, piesele sale, deși „de idei" (termen încetățenit la noi, se pare, odată cu dramaturgia lui Camil Petrescu și pe care îl folosim ca atare, cu toate că ni se pare destul de impropriu), nu propun doar transcrierea unor scheme teoretice.

Spunînd toate acestea, putem exemplifica fără greutate cu oricare dintre cele trei piese amintite. În **Icoană pe lemn,** un foarte tînăr bărbat, pe nume Andrei Flavian, a cărui mamă a fost ucisă de fasciști, vrea să-i afle pe autorii trădării, pe cei care au denunțat-o pe tînăra comunistă, devenită astfel victimă a Gestapoului.

Tenace, caută să descopere firele trădării și, cînd acestea converg toate spre o foarte reputată profesoară universitară, fostă prietenă a mamei în anii respectivi și, tot în acei ani, translatoare la nemți, cu o răbdare exemplară adună dovezile care să probeze irefutabil vinovăția acesteia. În același timp se duce la cursurile pe care aceasta le ține studenților, ba, mai mult, îi face curte fiicei profesoarei, îndrăgostindu-se de ea în cele din urmă. Piesa debutează cu momentul în care lucrurile urmează a fi date în vileag. La fel ca Vitoria Lipan, de pildă, eroul pune la cale o înscenare : el se invită acasă la profesoară, ca prezumtiv logodnic, și, o dată cu el, îl aduce și pe unchiul din provincie care să bruscheze, prin apariția lui inoportună, memoria profesoarei. Aceasta se trădează, într-adevăr, și demascarea are loc sub ochii spectatorilor... Iată deci o piesă în care confruntările dramatice nu sînt evitate, ba, din contră, se pare că autorul optează pentru scenele tari, nu lipsite de spectaculozitate, uneori poate în dauna verosimilului. De altfel, abilitatea cu care e construită piesa, tensiunea pe care autorul știe s-o creeze fac să treacă în genere neobservate punctele ei nevralgice. Astfel, e destul de greu de crezut că o luptătoare în ilegalitate poate face imprudența de a accepta prietenia — și în cele din urmă de a se încrede în ea, divulgîndu-i secretele conspirative — unei translatoare la nemți ! Și dacă îl crezi totuși pînă la capăt pe autor, trecînd cu ușurință peste inadvertențe, acest lucru se datorează și autenticității personajelor pe care el le pune în mișcare. Eroii lui Iosif Petran evoluează firesc, prezența lor scenică este convingătoare, îi simți „de astăzi" prin reacțiile lor și prin comportare. Ei au ceva din tenacitatea eroilor lui Camil Petrescu, din fanatismul cu care aceștia caută adevărul. Adevărul despre alții, în piesa pe care am discutat-o, sau **adevărul despre ei,** așa cum se întîmplă în celelalte două piese din volum : Bogdan, care vrea să afle adevărul despre el cu cîteva ceasuri înainte de moarte, sau eroii din **Pereții albi ai clipei,** extrași „pentru o clipă" din timp, din scurgerea lui firească, tocmai pentru a li se oferi posibilitatea de a-și privi din afară propriul lor chip, pe care privindu-l, să afle adevărul despre ei, adevăr care să le ofere șansa unei schimbări posibile...

S. T.

Critica

HENRI ZALIS
Aspecte și structuri neoromantice

Henri Zalis

Aspecte și structuri neoromantice

Ed. Cartea Românească, 208 pagini, 8,75 lei

VOLUMUL se numește, enigmatic și promițător, **Aspecte și structuri neoromantice,** dar o notiță cu intenții lămuritoare instituie de la început un climat de perplexitate : fiindcă, se spune, este vorba de „interpretări despre rostirea romantică" la o serie de scriitori români din secolul al XX-lea. Care este motivul pentru care în titlul cărții s-a preferat o altă formulă ? „Scurtele preliminarii" explicative nu împrăștie ceața incipientă, ci o fac, dimpotrivă, mai deasă. Cartea ar fi o culegere de „contribuții la studiul neoromantismului", termenul definind „manifestările și aspectele romantice din literatura română a acestei prime jumătăți de veac" ! Sîntem totuși în plin mister, deoarece „neoromantismul" nu este, cum s-ar părea după această afirmație, o prelungire a unor orientări romantice, ci un adevărat „fenomen", care „propune [...] o culoare anume în tabloul literar antebelic, hrănită de ambiția fixării în forme diferențiate și rafinate estetic a specificului național" (culoare hrănită de ambiție !), adică, încearcă să clarifice autorul, „un romantism temperat de raționalism și filtrat de experiențele (!) sufletului național", sau, și mai exact, „un romantism prin fibrele căruia trec fluxul umanismului și curentul de înaltă tensiune al neliniștii subiective, pledoarii pentru răzvrătire și condescedența față de «dezlegări» ce și-au pierdut valabilitatea, negarea realității mercantile și refugiul în sfera dezideratelor utopice", fiind, în același timp, „expresie a unei stări de spirit fermecătoare", deci „în esență, neoromantismul este o noțiune care constituie o sumă de luminozități, dar și de obscurități". Foarte simplu ! La fel în partea finală („Perspectivă"), rezumativă, autorul a grupat o sumă de definiții, la fel de contradictorii în fond și de verbioase și rebarbative în expresie. O mostră : „romantismul este un superior și inepuizabil exercițiu spiritual, un flux incandescent de idei reflexul prisosului sufletesc trecut în formele mlădioase și tensionate ale lirismului". Este, desigur, necesar să adaug că, pentru a ajunge la astfel de concluzii, Henri Zalis citează pe Dan Botta, Eminescu, Iosif Cheie, Tudor Vianu, G. Călinescu, Paul Valéry, Pius Servien, M. Sadoveanu, Al. Philippide, Jean Paul Richter, Edmond Jaloux, Marcel Raymond, Arnold Toynbee, Aldous Huxley, Tudor Arghezi, V. Beneș, Umberto Ecco, Jean-Paul Sartre, Ion Pillat și M. Izbășescu.

Acesta fiind cadrul teoretic al volumului, „interpretările" propriu-zise se reduc la urmărirea în chip didactic a uneia sau alteia dintre componentele romantismului în opera unor scriitori români : romantismul sămănătorismului, romantismul eroic la M. Sadoveanu, „romantismul genezei" la V. Voiculescu, „romantismul autobiografic" la Ionel Teodoreanu și G. Ibrăileanu, „romantismul justițiar" din romanele mahalalei (G. M. Zamfirescu, I. Peltz, Carol Ardeleanu, Eugen Barbu, Ion Călugăru, Vasile Demetrius) etc. Rezultatele, în unele cazuri, ar fi fost interesante dacă autorul n-ar fi grozav de stînjenit de atitudinea sobră pe care și-o impune cu tot dinadinsul : el își preface radical stilul, renunțînd voluntar la claritate și precizie, alunecînd în prețiozități și bombasticisme de tot felul. Scriitorii sînt priviți cînd entomologic („cu antene mereu active toți sămănătoriștii descriu peisaje, au voluptatea naturistică" ; „antenele geniului sadovenian"), din perspectiva statisticii moderne („diagrama rememorărilor proiectează pe un ecran sufletesc povești de dragoste și peripeții de tot felul" la Sadoveanu, iar la Blaga „Diagrama disciplinării lui mărturisește deci un salt în mister de la chiot la țipătul de suferință și de la versul bucolic la actul luciferic"), alteori criteriul e turistic („Em. Bucuța își dispută cu foarte puțini întîietatea în fascinanta ocupație care este călătoria, cu ambițiile ei secrete și cu nostalgia perfecțiunii"), astrologie („Verbul prozatorului aspiră spre o stea, afabulînd mereu ca în fața unui semn dumnezeiesc. Privindu-l cu bărbăție și devoțiune") sau, mai zglobiu, criticul dă undeva sugestia foarte vie a unui spectacol cu delfini dresați („Panait Istrati a ilustrat plastic imersiunea și țîșnirile unei mari vocații de autor autodidact").

Era de preferat, acestei tentative de metamorfozare, o culegere onestă de publicistică.

Mircea IORGULESCU

Debut

Iolanda Malamen
Starea de grație
editura eminescu

Iolanda Malamen

Starea de grație

Ed. Eminescu, 84 pagini, 4,50 lei

ARE rost să ne mai întrebăm ce reprezintă „starea de grație" ? Dar mai mult decît un titlu metaforic, curiozitatea este că versurile Iolandei Malamen traduc ele însești o poezie a stării de poezie. Condiția poetului și a poeziei este tema lor. Și dacă n-ar fi decît să întîlnim titluri de poeme și cicluri precum **Poemul creației, Cititul, Poetul, Poezia, Poeme exemplare, Discipolul poeziei** etc. și tot ne-am da seama că autoarea scrie pe marginea imaginii canonice a creatorului. Poetul, așa cum a fost canonizat de romantism : blînd și pur „copil" melancolic, aspirînd în lumina amurgului la idealitate, la smulgerea din orizontul lumesc. El e pelicula pe care se întipăresc toate miracolele lumii, chiar dacă unele-i rămîn de neînțeles : „copil cu miinile bolnave / poetul are aerul că știe / ce vietate plînge de amurg / ce stea coboară în pustie / și gîndul doar suportă înflorire / curaj mai alb decît ninsoarea / poetul stă în templu de hîrtie / înnobilind cu lacrimi înserarea".

La fel e văzută creația, inspirație a „geniului", poezie sacralizînd cuvîntul și transformîndu-l în marmoreeană statuie : „geniul zilei într-o rară secundă / vorbește răscolind furtuni / planta ca un flutur rîzînd / pe marmora cărții / o cuvînt devenit statuie / o cuvînt devenit monument / printre șiruri de arme înmugurite / o cuvînt devenit munte în mijlocul cărții".

Toate aceste lucruri programatice par într-un fel a fi transcrise după poezia lui Dan Laurențiu, însă fără viziunile somptuoase ale acestuia, fără imaginile siderate obsedant de mările bazilicale ori întunecate de demonicii îngeri nocturni. Fără, așadar, ceea ce acorda acolo valoare de expresie poeziei. Iolanda Malamen compune o poezie elevată, dar rece, rod mai degrabă, uneori, al muzicalității elementare. Frumoase versuri, sub acest aspect, sînt următoarele; „teribil plouă într-o frunză, / și-i muzică de lăutar / un sentiment însingurat / așează corbul în pahar / aripile s-au șubrezit / pline de apă sînt și reci / melancolia stă lipită / cu sufletul pe unde treci" sau „ninge cu sete triumfală / ninge pe putrezi monumente / membrele stelelor plutesc / în apele inconștiente / / miracol fără absolut / eu călătorul pămîntesc / în cugetările ninsorii / aud cum fulgii obosesc".

D. C.

Bibliografia analitică a periodicelor românești

Ed. Academiei, 5 volume, 1967—1971

NU mă surprinde deloc indiferența cu care a fost privită la noi apariția unui catalog de o valoare inestimabilă — **Bibliografia analitică a periodicelor românești** (vol. I, 1790—1850, 3 părți, București, Editura Academiei R.P.R., 1966—1967 ; vol. II, 1851—1858, 2 părți, București, Editura R.S.R., 1970—1971. Un volum al III-lea va cuprinde materialele existente în periodicele apărute între 1859—1865).

Criticul român are vocație eroică, îi place adică să redacteze istorii literare monumentale, să parcurgă în recluziune tot felul de publicații obscure, în fine să întocmească singur lungi liste bibliografice, și sînt sigur că, deși s-a lamentat cînd nu a avut la îndemînă toate instrumentele de lucru, acuma regretă că le are.

Bibliografia analitică..., pentru care nu avem nici un termen de comparație, în acest domeniu, la noi, a fost întocmită de Ioan Lupu, Nestor Camariano, Ovidiu Papadima și Dan Berindei. Există, este adevărat, cîteva monografii bibliografice, analitice sau nu (pentru **Convorbiri literare,** pentru **Viața românească** etc.), dar volumul de muncă inclus aici nu suferă nici o comparație. Fiind rezultatul unei activități investigative de peste 25 de ani, sub auspiciile actuale ale Bibliotecii Academiei R.S.R., **Bibliografia** aceasta are în vedere mai mult de 24 000 de fișe, pentru volumul întîi, și mai mult de 18 000 de fișe pentru volumul al doilea, din care au apărut pînă acum numai primele două părți, și ea reprezintă, indiscutabil, cel mai important instrument de lucru pentru cercetarea epocii prepașoptiste și pașoptiste.

Lucrarea cuprinde, „în ordinea sistematică a clasificării zecimale universale, descrierea bibliografică **a tuturor articolelor, studiilor și operelor literare,** precum și **aproape a tuturor informațiilor și știrilor cu caracter politic, economic și cultural,** publicate în revistele și ziarele românești vechi", înțelegînd prin aceasta atît periodicele publicate în limba română, cît și cele în limbi străine, apărute în Principatele Române sau scoase în limbi străine, de autori români, în alte țări.

Volumul imens de lucru prestat de autori, materialul fastuos cuprins în cele peste 2 200 de pagini, cîte avem pînă în prezent, fac din **Bibliografia analitică a periodicelor românești** un instrument de lucru indispensabil și numai cine cunoaște riscurile pe care un cercetător și le asumă atunci cînd acceptă să parcurgă colecțiile interminabile ale revistelor românești, fără să aibă nici un moment siguranța că eforturile lui sînt justificate, poate să aprecieze adevărata valoare a acestei lucrări.

Florin MANOLESCU

Un roman postum de Ionel Teodoreanu

Editura Dacia din Cluj ne face surpriza unui roman inedit de Ionel Teodoreanu, scris între 3 și 20 august 1947 și încredințat Editurii Forum care, desființîndu-se, nu l-a mai publicat. Socotit pierdut de soția scriitorului, romanul a fost descoperit într-un manuscris autograf, în creion, la Biblioteca de Stat, de Silvia Tomuș, sub îngrijirea atentă a căreia apare acum.

Să vie Bazarcă! este penultimul roman al lui Ionel Teodoreanu, scris, cum presupune editoarea, în același an cu „romanul grotesc“ **Zdrulă și Puhă**, apărut la Socec în 1948, mai înrudit cu romanul din 1945, **Hai diridam**, în același ton semiserios, burlesc. De data aceasta autorul nu mai practică însă egolatria abia deghizată în eroul principal, izbutind să se obiectiveze în atmosfera generală și să imagineze o poveste credibilă, cu tot aerul ei poetic.

BAZARCĂ e numele unui lăutar de chef, considerat cea de a doua taină a bărbaților, prima fiind dragostea, iar a treia războiul, „o idioție“. Romanul le face loc la toate și mai cu seamă celei dintîi și celei de a doua, în concepția lui Ionel Teodoreanu cel de la cincizeci de ani, inseparabile. Principalii amatori de libații sînt comandorul de aviație în activitate, Batiște Condor, și căpitanul invalid din 1916, Panait Vizanti, iar locul de întîlnire — casa acestuia din urmă de la Ploiești. Legătura dintre cei doi e mai mult o dispută virilă decît o prietenie. Panait Vizanti, sculptor fără convingerea vocației artistice pe care o caută compensatoriu în formele vii, a fost însurat cu Sigrid Anderssen, fiica unui inginer petrolist suedez. După măritiș, Sigrid s-a îndrăgostit de Batiște Condor și, fiindcă acesta nu și-a trădat prietenul, s-a întors în Suedia, transportată cu avionul chiar de rivalul soțului, și s-a înecat. Vizanti e un bărbat cu inițiativă, Condor, în contrast cu statura sa uriașă, un sentimental timid. „Marele“ Condor al înălțimilor (așa își numește Teodoreanu, probabil prin analogie cu Le grand Meaulnes, eroul) stopează la București în fața unei femei gata să se arunce sub roțile mașinii. Deoarece semăna cu sinucisa Sigrid, îi dă numele Ingrid și o aduce la Ploiești. Femeia doarme o noapte singură în casa lui Vizanti, apoi, crezîndu-se victima unei farse sau „păpușa unei răzbunări“, pleacă. Vizanti, brusc îndrăgostit de ea, o caută, în vreme ce Condor se află pe front, și o găsește la București, ca profesoară de înot la bazinul Lido. Ingrid îi aruncă zilnic trandafirii trimiși în apă, dar acceptă în cele din urmă să-l însoțească la Ploiești în speranța de a se răzbuna pe Condor pentru proasta lui glumă. Aici, Vizanti, gelos postum pe Condor, încearcă să cîștige de partea sa pe Ingrid, pe numele ei adevărat Alba David, o ardeleancă din Șiria, studentă în anul al doilea la Drept, descriindu-și rivalul în culori negre. Alba (numele pare împrumutat din Gib Mihăescu) suferă, dar presupune o infamie și rezistă atacurilor invalidului, pînă ce, convingîndu-se cu ochii de pornirile lui, bestiale, se decide să fugă. În drum spre București, autobuzul ei se încrucișează cu mașina lui Batiște Condor în momentul cînd avioane inamice mitraliază șoseaua. Sfîrșit fericit: Alba și Batiște scapă neatinși și se îndreaptă spre capitală, compătimind pe „bietul“ Panait. „E un ticălos, dar și un biet om“, observă Alba. „Să vie Bazarcă!“ rostește consolator Batiște.

Ar fi de prisos, desigur, să căutăm în aceste sumare fapte psihologie și tipologie, autorul salvează totuși aparențele prin cîteva pagini lirice de descripție, prin portrete și dialoguri vesele.

Ionel Teodoreanu in 1939

DIN primele rînduri ne întîmpină un exuberant tablou al primăverii, pentru care Ionel Teodoreanu era excepțional dotat: „În vînt, în vîntul de primăvară, de primăvară crudă, tînără, arzător verde, — haina femeilor nu mai era veșmînt care acopere și ascunde, ci flacără, răsucire, tresăltare nervoasă, unduire, spirală deslănțuită. Cele tinere izbucneau sculptural în pîlpîirea fustelor, ca marmora Victoriei de Samotrace, — vîntul amesteca fulgerile soarelui cu strălucirea frunzelor, a ierburilor și albăstrimea cerului, într-un tumult de topaze, jasp și cobalt. Nimic nu dormea. Totul era dincolo de somn, ca în larg de mare stîrnită, asemeni valului, spumelor, pînzelor, avîntîndu-se, clătinîndu-se, țîșnind, fluturînd într-o ondulată și ascuțită plutire în verdea primăvară nouă.“

Dacă acest poem care continuă cu încă alte rînduri poate părea prolix, iată unul sobru, de aceeași grație botticelliană:

„Se lumina pămîntul a verde de primăvară spre nou albastrul cer în care s-aurea saltul de leu tînăr al soarelui.“

Poetul e de o mare prospețime cînd notează mișcările ca de dans ale Albei, înotînd precum o nereidă:

„Soare! Soare! Soare!

Așa exclama gîndul celei care înota, ritmîndu-și brațele ca imnul respirator al soarelui. Soare-n plămîni, soare-n brațe, soare în sîni!

Apoi fugi sub apă, șerpuind prin transparențele ei, găsind în trupul ei arabescul lianelor și îndemnul păstrăvilor.

Oh! Ce bine!

Respiră tot cerul, înghițindu-l cu soare cu tot, și iar se cufundă. Inota sub apă cu ochii deschiși, într-o lumină de rai. Toate mișcările erau onctuos elastice, cuprinzînd fericirea zborului în vis, cînd brațele și picioarele mersului au elanul victorios al aripelor.

Fugi, — pe apă, țîșnind ca o rîndunică.“

ROMANCIERUL e un delicat poet al caselor vechi „dintr-o lume aproape scufundată“, un evocator al interioarelor cu parfum de vetiver, și paciuli, un cîntăreț melancolic al chefurilor, al acelui „fel de veselie a bărbatului, vecină uneori cu lacrima înduioșării ieftine, măgulitor atîrnată în geană, melodramatic ștearsă și uneori vecină și cu înăbușitorul marasm sau cu arsura înveninatei disperări, dar depășindu-le mereu“, întreținută de „drojdia de aur vechi“ sau de „sprintenul“ vin de Urlați amintind „buchetul marelui Cotnar“, dar și de arcușul lui Bazarcă, adevărată baghetă magică a valsului, ceardașului și cîntecului nostru, cu toate frunzele baladei și „cu toate zîmbetele cobzei și suspinul strunei sau buciumului lung...“

În portrete, Ionel Teodoreanu pune culoare și precizie a liniilor, imaginație plastică și umor caricatural. Batiște Condor e „marele, vastul“ sau „năpraznicul Batiște“, „cu zîmbet bun“, Panait Vizanti — o apariție apocaliptică: „Un nas cu nări, de tun turbat, doi ochi răi (și ipocriți) de tapir și fierăstrăul părului ca o dințare preistorică“. Sigrid Anderssen e o ființă „ca plăsmuită de un Eminescu al nordului“, o inaccesibilă, „floare albastră“; Alba David stăpînă a apelor, nu învinsă de ele, o săgeată sau o trestie aurie în apa de azur a bazinului de la Lido, acel „fragment de Mediterană clădită-n piatră geometrică“. Bazarcă, „stîlpul de primăvară al vinului și torța galopului său“, apare, cînd e chemat, ca prin efectul unei vrăji: „Bazarcă se ivi încovoiat a cîntec, cu capul înainte, bulbucat și hlizit. De o moale rotunzime, cu obraz de alună prăjită cu buze vinete, cu ochi ca de argint lung și dinți ca vioriul oului răscopt, — nu părea venit cu pasul omului, ci adus de vioară, din văzduhul cozilor de mături zburătoare și al murmurelor“.

Obișnuiții chefurilor (Ionuț infirmul, Axente de la Ceptura, zis și Glăsuilă, Șopen, un zgribulit cu umbrelă, conu Fănică bîlbîitul, Ilinoiu tăcutul) vorbesc între ei ca tovarășii lui Harap Alb în casa împăratului Roș:

— „Mă bețivilor, cu voi n-o mai scot la capăt. Dați-mi, mă și mie un vin cu p de la pahar!

— Bravo, Axente.

— Ce, mă fraților, vă credeți regii alfabetului? Am, mă, și eu literele mele.

— Litre, Axente, nu litere.

— Da, unde-i Bazarcă, mă fraților?

— Vine, — zise Ionuț.

— Cu v de la vin“.

Să vie Bazarcă! e un roman distractiv, lejer, nu adînc, agreabil.

Al. PIRU

Cronica limbii

Limbile romanice

RECENTELE două congrese internaționale de lingvistică romanică — cel ținut la București în 1968 și cel din 1971 de la Québec (Canada) — au trezit un interes, mai întins decît cercul specialiștilor, pentru problemele romanisticii actuale, a cărui expresie o constituie — între altele — cîteva scrisori primite, în care sînt întrebat: cîte limbi romanice există în prezent și dacă toate formează preocupări ale lingviștilor români?

Le răspund pe această cale de largă răspîndire.

Prin limbi romanice înțelegem limbile descendente direct din latină. Cele cunoscute de toată lumea sînt: româna, italiana, franceza, spaniola și portugheza. Dar, în afară de acestea, există încă cinci limbi romanice, care, avînd o arie mai restrînsă de răspîndire, sînt mai puțin cunoscute în cercurile largi de cititori. Acestea sînt: sarda, retoromana, catalana, provensala și dalmata.

Limba sardă este cea mai conservativă, mai arhaică și mai apropiată de latină dintre limbile romanice. Se vorbește în Sardinia, cu excepția părții de nord a insulei, unde se folosește italiana. A început tîrziu să fie scrisă, cînd s-a format așa-zisul „il sardo ilustre“, cuprinzînd în special scrieri religioase. Dezvoltarea ei literară a fost împiedicată, mai întîi, de spaniolă și catalană și, apoi, de italiană, ca urmare a dominației politice.

Retoromana, formată dintr-un complex de variante dialectale, se vorbește în regiunea centrală și orientală a Munților Alpi. Vorbitorii ei își zic rumanci („rumantsch“), păstrînd, ca și noi, numele de „romanus“. Este limbă scrisă, în diferitele variante dialectale, din secolul al XVI-lea. În varianta ei grișună („grischun“), vorbită în cantonul elvețian Grison de 40 000 de locuitori, retoromana este recunoscută, din 1938, ca a patra limbă oficială a Elveției, alături de germană, franceză și italiană.

Catalana este folosită de circa 4 milioane de vorbitori din Catalonia, o parte din Aragon, în regiunile Valencia și Alicante, în insulele Baleare și în mica republică Andora, în care este limba oficială. În celelalte regiuni amintite este folosită și ca limbă scrisă, alături de spaniolă, dar ca limbă oficială este recunoscută numai aceasta din urmă.

Provensala, vorbită în sudul Franței, a fost limba trubadurilor. Ca limbă scrisă, ea a început să decadă din secolul al XIII-lea, sub presiunea francezei, ajungînd astăzi un grai rural. Încercarea, din secolul trecut, a poetului Fréderic Mistral de a reinvia ca limbă literară a avut o reușită limitată la epocă, cu tot talentul poetic al acestuia. În sudul Franței au pretenția, mai puțin justificată, de a fi recunoscute ca limbi romanice autonome: gascona și franco-provensala.

Limba dalmată s-a vorbit, pînă la sfîrșitul secolului trecut, pe coasta nord-estică a Mării Adriatice. Ea s-a stins, o dată cu ultimul ei vorbitor, Antonio Udina, zis Burbur, în 1898.

Atît limbile romanice de cultură, cît și cele mici sînt studiate, de secole, în specificul și evoluția lor particulară, în primul rînd de către specialiști din țările respective, iar de aproape 150 de ani încoace, de la crearea romanisticii comparate, și de către mari lingviști germani, englezi, ruși ș.a.

În România s-a studiat și se studiază — cum este și firesc — mai ales limba română, dar n-au fost neglijate de către lingviștii români nici celelalte limbi romanice, începînd cu Școala Ardeleană și continuînd apoi cu B.P. Hasdeu, Al. Philippide, Ovid Densusianu, Sextil Pușcariu, I. A. Candrea, George Giuglea și numeroși lingviști români contemporani. În prezent, lingvistica comparată romanică se bucură, la noi, de o mare dezvoltare. Este de remarcat îndeosebi lucrarea intitulată „Crestomație romanică“, elaborată de către un colectiv al Institutului de lingvistică și al Universității din București. Apărută, începînd din anul 1962, în trei mari volume (al patrulea este în pregătire), această lucrare poate fi socotită, pe drept cuvînt, ca monumentală.

D. MACREA

Şantier

Dimitrie STELARU

are la Editura Cartea Românească un volum de proză memorialistică pe care l-a intitulat **Doi lei planeta.**

La aceeași editură a depus volumul de teatru **Saltimbancul sinistru,** cuprinzînd 8 piese ; tot la Cartea Românească a depus volumul antologic de poeme **Preamărirea durerii.**

Camil BALTAZAR

lucrează la o retrospectivă a poeziei sale, cu titlul **Soare pe zăpezi** și la o carte de amintiri, **Scriitor și om,** aflată sub tipar la Editura Minerva.

Editurii Cartea Românească i-a încredințat o antologie a poeziei sale de dragoste, intitulată **Ghirlanda iubirii,** iar Editurii Eminescu, un volum de poezii inedite, **Drag de oameni.**

Așteaptă apariția a două traduceri : o nouă ediție revizuită, a volumului **Măreția și pătimirile maeștrilor** de Thomas Mann, la Editura Muzicală, iar la Editura Eminescu o nouă ediție a traducerii romanului **Via Mala** de John Knittel.

Al. I. ŞTEFĂNESCU

a predat Editurii Albatros romanul **Să nu fugi singur prin ploaie,** într-o nouă ediție.

Are în lucru un alt roman, intitulat **Majoratul interzis.**

De asemenea, o suită de povestiri de dragoste vor fi strînse într-un volum de nuvele ce va purta titlul **Femei.**

Florin MUGUR

a încredințat Editurii Albatros volumul **Aproape trei ani,** în care sînt incluse caietele sale de profesor în regiunea Argeș, în perioada 1961 — 1963, și un comentariu despre această experiență, subintitulat **Octombrie 1971.**

Pregătește pentru Editura Cartea Românească un nou volum de versuri, **Ioan fără țară.**

Vladimir COLIN

a predat Editurii Albatros volumul **Divertisment pentru vrăjitoare.** E pe punctul de a termina traducerea culegerii de nuvele de anticipație a lui Gérard Klein, **Planeta cu șapte măști** și lucrează concomitent la **Istoria țării lui Vam,** al doilea volum dintr-un ciclu inaugurat acum cîțiva ani cu **Legendele țării lui Vam.**

George MUNTEAN

are la Editura Minerva o antologie de **Cîntece populare de dragoste și de dor.**

Sub îngrijirea sa, la Editura Univers se află o ediție de **Studii de literatură universală** ale lui Vladimir Streinu.

A terminat două volume de cercetări literare (primul a apărut în 1969). Lucrează la o **Privire de ansamblu asupra literaturii populare românești** pentru Editura Albatros.

Gica IUTEŞ

a predat Editurii Ion Creangă un volum de schițe și povestiri vesele, intitulat **Răpirea Mieței.**

A terminat o comedie pentru Teatrul „Ion Creangă", un scenariu pentru „Animafilm" și o ediție complet revăzută a romanului **Inimoșii.**

O continuare a cărții sale **Atențiune Carolina,** purtînd titlul **Atențiune Balaban**, se află într-un stadiu avansat.

Aurel Dragoş MUNTEANU

a încredințat Editurii Cartea Românească un volum de eseuri cu titlul **Opera și destinul scriitorului.**

Pentru aceeași editură a terminat romanul **Mandarinii.**

Lucrează la o carte, de critică literară, **Evoluția literaturii române 1945—1970,** și la o altă carte intitulată **Eseuri americane.**

Revista revistelor

„Secolul 20"

ÎN ultimele sale numere (6-7) „Secolul 20" propune dezbaterii critice, sub titlul Literatura și evenimentul, *o temă de larg interes: relația dintre faptul istoric, faptul biografic și creație, dintre întîmplarea reală, obiectivă, al cărui martor subiectiv este scriitorul și opera literară pe care ea o stimulează. Este cu atît mai necesară analiza acestei relații, cu cît secolul nostru, în frămîntata lui evoluție, a determinat o mai strînsă condiționare a creației de realitatea imediată. „Expansiunea evenimentului" în arta modernă, dezvoltarea unei literaturi ce programatic îmbrățișează circumstanța istorică, a unei literaturi a documentului, conține o observație esențială asupra dezvoltării gîndirii literare. Articolele semnate de Ștefan Aug. Doinaș, Romul Munteanu, Virgil Nemoianu și Geo Șerban, însoțite de ample traduceri din opere adînc implicate în evenimentele sociale și politice ale acestei perioade (fragmente din Artur Lundkvist, Egon Erwin Kisch, Leonid Martinov, Mihail Svetlov, Geoffrey Holloway, André Malraux, Simone de Beauvoir, Siegfried Lenz, Wolfgang Schreyer etc), de texte și mărturii despre Camilo Torres și Ernesto „Che" Guevara — „Simboluri ale revoluției" și de un capitol dedicat teatrului ce-și asumă o atitudine politică, militantă, contribuie la cuprinderea radială a problemei propuse, la jalonarea ei teoretică susținută cu exemplificări bogate și de certă valoare estetică.*

In aceleași numere (unite) revista aduce un omagiu lui Proust, cu ocazia centenarului nașterii scriitorului. Alături de traduceri (Fugara, Timpul regăsit, Afacerea Lemoine, Zile de lectură, Prefață la „Biblia din Amiens" de Ruskin), *„Secolul 20"prezintă cititorilor un grupaj, pe fragmente, din exegezele operei proustiene, datorate unor critici de înalt prestigiu: Gaëtan Picon, Georges Poulet, Jean-François Revel, Joseph Conrad, Georges D. Painter, E. Warrington Smyth.*

Intre cele două mari capitole ale revistei se stabilește o legătură subtilă printr-un citat din Jean-François Revel, citat care lărgește înțelegerea literaturii moderne în care faptul real capătă o pondere considerabilă: „Analiza proustiană este întotdeauna o reflecție asupra unor evenimente care s-au întîmplat".

Remarcabile sînt fotografiile Veneției, realizate de Dan Er. Grigorescu.

D.D.

„Ramuri"

RAMURI
REVISTA DE CULTURĂ

SOBRĂ, chiar austeră, revista de cultură din Craiova are caracteristic un aer de catedră, solemn și academic, evident atît în substanța textelor publicate, cît și în lipsa de preocupare pentru o dispunere grafică mai vioaie. Ultimul număr (10, octombrie 1971) nu se distinge prin alte însușiri, consecvența într-o formulă unică fiind remarcabilă. Nota specifică a revistei o dau discuțiile serioase, tinzînd în secret la epuizarea subiectelor printr-o tratare exhaustivă ; astfel, trei secretari ai Comitetelor județene Dolj, Gorj și Mehedinți ale P.C.R. (Ion Cetățeanu, Constantin Drăgoescu și Gheorghe Milea) participă la un colocviu despre Cultură și educație, *Adrian Marino scrie, în cadrul rubricii „Critica ideilor literare", despre* Limitele metodei hermeneutice, *Al. Piru consacră un spațiu larg (două pagini de revistă) analizei în detaliu a poeziilor lui Ion Brad. Același spirit de seriozitate patronează cercetările de arhivistică literară ale lui Teodor Virgolici despre* Reviste satirice din secolul al XIX-lea *(„Nichipercea", „Sarsailă", „Ghimpele", „Asmodeu", „Claponul") și considerațiile lui Marin Besteliu despre* Conceptul de literatură fantastică, *care ajunge însă uneori, din excesiva dorință de a cataloga, la afirmații îndeajuns de discutabile („O lege desprinsă din urmărirea evoluției istorice a dezvoltării literaturii fantastice — observați* stilul, *n.n. — este coincidența dintre marile sale momente de înflorire și perioadele de aflux ale gîndirii filosofice iraționaliste"). Ca un revers, literatura propriu-zisă se află în suferință, proza lui Lucian Zatti și poeziile lui Şt. Roman lăsînd impresia că au fost tipărite în lipsă de altceva și pentru a se acoperi un spațiu ce ar fi rămas, altfel, gol ; iată, spre exemplu, cîteva versuri ce nu se armonizează cu ținuta, în general severă, a revistei : „Poiană înaltă de umbre de brazi / la picioare liniște-mi cazi / din vîlceaua ca inul subțire / bat apele-n zori roșii fire".*

I.M.

Semnal

Dinicu Golescu — ÎNSEMNARE A CĂLĂTORIEI MELE. Editura Eminescu, 202 p., lei 4,50.

Mihai Ursachi — MISSA SOLEMNIS (versuri), Editura Eminescu, 88 p., lei 4.

Nicolae Jianu — VENEAM DIN ÎNTUNERIC (roman), Editura Eminescu, 344 p., lei 9,75.

Voicu Bugariu — INCURSIUNI ÎN LITERATURA DE AZI (studii de critică literară), Editura Eminescu, 248 p., lei 8.

Ion Arieșanu — VRAJA (roman), Editura Eminescu, 320 p., lei 9,75.

Laurențiu Cerneț — CÎTEVA LUNI DE TRĂIT (roman), Editura Eminescu, 240 p., lei 6,25.

Mihail Şerban — SANDA (roman), Editura Eminescu, 232 p., lei 5,25.

George Alboiu — GLORIA LACRIMEI (versuri), Editura Cartea Românească, 90 p., lei 6,25.

Silvian Iosifescu — LITERATURA DE FRONTIERA (studiu critic), Editura enciclopedică română, 406 p., lei 11,50 (ed. II).

Szilágyi István — FIARE BLÎNDE (nuvele, în limba maghiară), Editura Kriterion, 136 p., lei 8.

Szentimrei Jenö — CONU FRANCISC (romanul vieții lui Kölcsey Ferenc, în limba maghiară), Editura Kriterion, 310 p., lei 8,50 (broșat); lei 13,50 (legat).

Méliusz József — CAFENEAUA ILUZIILOR (mărturisiri : 1966—1971, în limba maghiară), Editura Kriterion, 446 p., lei 13,50.

Matei Călinescu — VIAȚA ȘI OPINIILE LUI ZACHARIAS LICHTER (în limba maghiară), Editura Kriterion, 162 p., lei 8,75.

Lotte Berg — POVESTIRI CU MOȘ ENE (în limba germană), Editura Kriterion, 80 p., lei 7.

*** — ASTĂZI LA NOI (culegere de reportaje, în limba germană), Editura Kriterion, 86 p., lei 11.

Calendar

10 noiembrie

1759 — s-a născut **Friedrich Schiller.** • 1838 — a fost înființată **Biblioteca Universității din Iași** • 1887 — s-a născut **Arnold Zweig** • 1891 — a murit **J. Arthur Rimbaud** • 1895 — a murit **Alexandru Odobescu** (n. 1834) • 1918 — a apărut la București primul număr al revistei literare bilunare, „Letopiseți" • 1928 — Tudor Șoimaru, Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu și Șerban Cioculescu editează la București primul număr al revistei literare lunare „Kalende" • 1964 — a încetat din viață **Jacques Byck** (n. 1897).

11 noiembrie

1821 — s-a născut **F. M. Dostoievski** (m. 1881) • 1916 — a murit **I. Trivale** (n. 1889) • 1933 — apare la București seria a III-a a revistei săptămînale „Cuvîntul liber", sub conducerea lui Tudor Teodorescu-Braniște.

12 noiembrie

1369 — a murit **Gheorghe Asachi** (n. 1788) • 1900 — s-a născut **Gherghinescu Vania** (m. 1971).

13 noiembrie

1844 — a avut loc, la Teatrul Național din București, prima reprezentație a piesei lui I. L. Caragiale, **O scrisoare pierdută** • 1914 — a murit **Dimitrie Anghel** (n. 1872).

14 noiembrie

1968 — a început la Ateneul Român din București Adunarea generală a scriitorilor din țara noastră. Cu această ocazie au fost alese forurile de conducere și au fost votate principiile de bază ale noului Statut al Uniunii Scriitorilor.

15 noiembrie

1845 — s-a născut **Vasile Conta** (m. 1882) • 1905 — H. Sanielevici editează la Galați primul număr al revistei „Curentul nou" • 1906 — a fost înființată **Biblioteca din Bîrlad** • 1909 — apare la București revista literară săptămînală „Minerva" • 1924 — Liviu Rebreanu editează la București primul număr al revistei de critică și informație „Mișcarea literară".

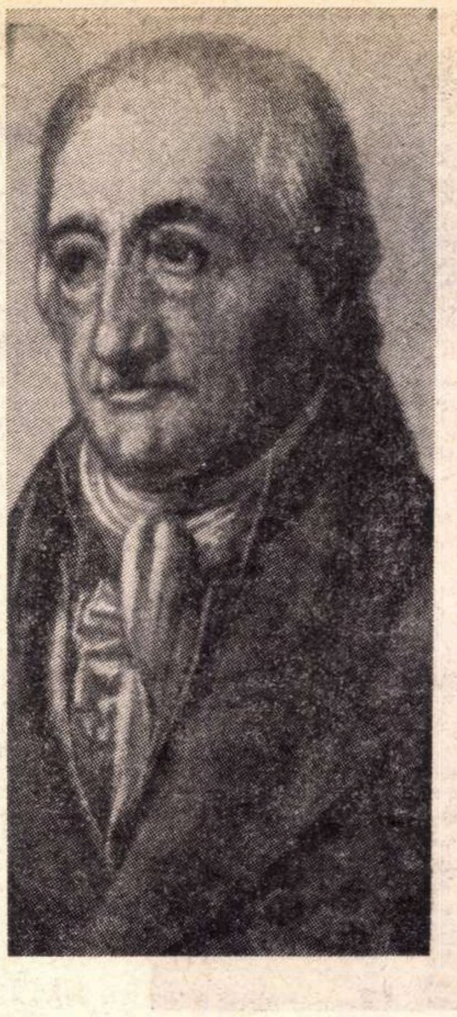
16 noiembrie

1816 — s-a născut **Andrei Mureșanu** (m. 1863).

Cartea străină

Friedrich Gundolf:

Goethe



DESTINUL postum al lui Goethe pare să fie acela al unui mare spirit pacificator. În ultima sută de ani, ori de cîte ori Germania — tîrîtă de proprii ei demoni — a cunoscut ore de cumpănă, s-au găsit unele conștiințe clare care l-au amintit germanilor pe olimpianul de la Weimar ca pe o divinitate tutelară. În chiar anul izbucnirii celui de-al doilea război mondial, Thomas Mann publica **Lotte în Weimar,** apologia romanescă a lui Goethe. În 1916, în timp ce tunurile bubuiau în Europa, Friedrich Gundolf oferea, în vasta sa monografie, **chipul** suprem uman al lui Goethe. Romancierul, ca și criticul înaintea lui, ca și alții pe care nu-i mai numim, s-au folosit de acest chip pentru a exorciza spiritul german. Daimonia goetheană — de care toți cercetătorii acestui geniu au încercat să se apropie — este una binefăcătoare.

De unde, din ce resurse interioare ale făpturii lui Goethe, purcede această virtute pe care am numit-o a pacificării ? Deși Gundolf nu-și pune această întrebare, el dă, indirect, mai multe răspunsuri posibile. Unul dintre acestea ne interesează aici. „Goethe — afirmă Gundolf — poseda capacitatea de a înlătura crizele interne rezultate din ecoul **forțelor** microcosmului și ale macrocosmului ce-i asaltau și-i apăsau simțirea, din imboldul său spre expansiune, în vreme ce din exterior se anina de fenomenele momentane ale microcosmului și macrocosmului, adică de «limitările, de autolimitările forțelor»“. Ce înseamnă aceasta ? Printr-o calitate esențială a făpturii sale i-a fost dat să vadă, să simtă nu numai fenomene, obiecte, ocazii, ci și forțele din care acestea izvorăsc și de a le da expresie. O „simpatie“ specială îl lega de elanurile existente în univers. Participarea — din interior, adică din direcția **forțelor,** dar și din exterior, din direcția **fenomenelor** — la desfășurarea cosmică a vieții constituia marea sa bucurie creatoare, ca și marea sa durere, durerea „de a năzui mereu mai departe și de a fi mereu prizonierul reținerii în loc, al limitării“. În fond, acel **Streben,** aceasta e năzuința faustică, atît de goetheană. Dar, spre deosebire de Faust, creatorul său nu vede fenomenul momentan doar sub aspectul **tragic** al „orbirii pricinuite de fenomenul ce ne asaltează simțurile“, ci și sub aspect **comic** — ne spune Gundolf, poate mai exact ar fi fost **ironic.** Or, tocmai această dublă capacitate constituie, în economia spiritului goethean, unul din fenomenele sale originare. Capacitatea de a-și depăși crizele intime, de a privi în față obiectul, dar de a-i cuprinde în același timp tăinuitele rădăcini, de a nu se lăsa orbit de fenomene, dar nici înnebunit de abstracțiuni, fac din spiritul său bine temperat un pol care calmează orice osie a furtunilor ce ar trece printr-însul.

Sensul acesta **polar** al existenței unor oameni — precum Goethe, Shakespeare, Cezar, Paracelsus, Kleist ori Stefan George— a fost, fără îndoială, una din obsesiile majore ale lui Friedrich Gundolf. În prefața la excelenta versiune românească a cărții despre Goethe, pe care Ion Roman ne-a dat-o (în colecția, tot mai prestigioasă, de cultură generală a „Bibliotecii pentru toți“), se vorbește judicios despre limitele implicațiilor nietzscheene ale gîndirii lui Gundolf, mai exact ale teoriilor care circulau în cercul lui Stefan George, din care profesorul din Heidelberg făcea parte. Fervent al lui George, Gundolf nu era un emul al lui Zarathustra. Dacă îl atrag figurile excepționale — am putea spune, lărgind mult un concept : făpturile cezarice — este mai curînd sub aspectul demiurgic al omului creator decît sub acela al „voinței de putere“. Goethe al său nu este, nicidecum, un „„supraom“, cu toate darurile unei naturi de excepție. Și, mai presus de orice, pentru că este un **artist,** deci un om care nu **vrea** să scrie, ci **nu poate** face altceva decît să scrie. Gundolf face cunoscută distincția între „artistul adevărat“ și „scriitor“, între creator și meșteșugar, pe care cea mai nouă școală critică pariziană o face între „écrivain“ și „écrivant“. În terminologia germană, Goethe e un **Dichter** nu un **Schriftsteller,** el creează Poezia printr-un dat al firii, nu practică Literatura ca pe o îndeletnicire oarecare. În „chipul“ acestui poet — pe care istoricul literar vrea să ni-l prezinte — elementele vieții coincid cu cele ale operei.

Gundolf urmărește, așadar, chipul lui Goethe în închipuirile sale majore, ca și în operele în care acestea se întruchipează. E adevărat, s-ar părea că nu știe (ceea ce un Proust, scriind în același timp cu el, știa) în ce măsură opera poate să apară în ciuda uneori a creatorului, în ce măsură acesta poate să creeze, **împotriva** datelor propriei sale naturi. Deși am putea spune că o mare parte dintre cele mai rezistente opere ale lui Goethe au apărut prin acest mecanism al creației **în pofida...** Ceea ce a înțeles prea bine marele critic german a fost raportul dintre ceea ce am putea numi diacronia și sincronia goetheană, dintre evoluția spiritului în care actul creației cuprinde obiectul creat și statica operelor create care își au, ca „plăsmuiri independente... propria lor formă, propriile lor legi“. După Gundolf, nu poate fi înfățișată devenirea unei creații, ci actul producerii, iar, pe de altă parte, operele „trebuie considerate ca existente“. În studiul introductiv, Ion Roman amintește influența pe care au exercitat-o, în acest sens, ideile lui Dilthey asupra autorului monografiei. Într-adevăr, Gundolf și întregul „Kreis“ al lui George au suferit această influență (pe care nu înțelegem de ce prefațatorul și traducătorul operei o numește „gheștaltistă“, Dilthey neavînd nimic comun cu școala psihologilor configuraționiști, cu acea „Gesalt-lehre“ a lui Köhler, Kafka ori Wertheimer). Alegîndu-și drept obiect al studiului „chipul“ lui Goethe, Gundolf urma o idee a lui Dilthey. În **Einleitung in die Geistesurssen schaften,** acesta axase sinteza realității umane în întregul ei pe studiul individului și al proiecțiilor sale. Iar lucrarea filozofului privind imaginația creatoare, **Die Einbildungskraft des Dichters,** tratînd despre „intuiția genială“, despre „înțelegerea“ și „retrăirea“ istorică, i-au oferit lui Gundolf categoriile și instrumentele principale ale analizei sale.

Dar dincolo de tot ceea ce este șubred în schelăria filozofic-estetică a lucrării, acest Goethe rămîne un monument demn de geniul celui căruia îi e închinat, tocmai prin pertinența analizelor, prin bogăția nervurilor fine, mai curînd decît prin soliditatea arhitectonică a întregului. Gundolf ar fi fost — prin erudiție, fervoare, dar și printr-o specială înclinație — studiosul cel mai potrivit pentru elaborarea unei lucrări privind destinele spiritului goethean în cultura germană și universală. Doar el a urmărit mitul cezaric, „figura“ legendară a „imperator“-ului de-a lungul veacurilor. De asemenea, a descris avatarurile cultului shakespearean în Germania. N-a scris din acea carte despre istoria spiritului goethean decît primul capitol. Esențial. E însăși cartea sa, **Goethe.**

Nicolae BALOTĂ

ÉMILE FAGUET

DRAMA ANTICĂ — DRAMA MODERNĂ

Editura enciclopedică română, 1971

„CLARITATE, ordine, logică, inteligență, mișcare, toate considerate ca diversele fațete ale unei facultăți principale, gîndirea practică — aceasta este, după părerea noastră, spune Emile Faguet, fondul primitiv al spiritului francez“. Într-un fel, aceste trăsături se regăsesc în scrisul său, profund analitic, impulsionat de aspirația carteziană spre sistem, spre unitatea de gîndire bine echilibrată între raționament și intuiție. Pozitivismul francez și-a găsit un reprezentant de înalt rafinament în criticul, moralistul și gînditorul Faguet, cel preocupat intens de definirea fenomenului literar în sine, în corelație cu celelalte arte și în corelație cu structurile sociale și istorice care îl generează.

Drama antică — Drama modernă, apărută în 1898, pornește, în descifrarea evoluției dramaticului, de la o observație de ordin moral psihologic, colorată de gustul paradoxului revelator, asupra naturii emoției dramatice. Esența acestei emoții ar sta, după opinia lui Faguet, nu în simpatia omului față de om — explicație răspîndită și speculată îndelung — ci, mai curînd, în cruzimea omului față de semenul său, pentru că „**a căuta** durerea omenească cu **scopul anume** de a te emoționa și cu convingerea consolatoare că nu ai nici o obligație să o alini“ dovedește o perpetuare a instinctului de ferocitate „îmblînzit, fără îndoială, de civilizație“. Din acest punct, demonstrația începe să se dezvolte într-un sens original și riscant. Pentru Faguet se impune o concluzie, care este neîndoios discutabilă, și anume că arta, teatrul în speță, nu poate reprezenta fericirea, ci numai nenorocirea — aceasta fiind singura dimensiune reală a existenței, restul intrînd în domeniul iluziei. Un teatru care ar prezenta omenirea ca și cum ea ar fi fericită nu este, după părerea criticului francez, un teatru veridic.

În capitolul **Cele trei sisteme dramatice,** Faguet distinge teatrul grec, englez și francez prin cîteva date fundamentale ale universului lor moral și estetic, date care îi permit să întărească premisele teoretice ale lucrării sale cu argumente de ordin superior analitic. Grecii îndrăgostiți de frumos au caractere simple, pentru că în simplitate ei văd armonia și noblețea ; englezii, îndrăgostiți de real, au caractere complexe, pentru că viața înseamnă pentru ei complexitate ; francezii, îndrăgostiți de rațiune, au caractere abstracte, pentru că un caracter abstract înseamnă o idee. Tragedia franceză este astfel un „raționament bine condus pînă la o concluzie neprevăzută“, fapt datorat acelui spirit înclinat spre claritate, logică, ordine, pe care îl socotea Faguet specific națiunii sale. Între cele trei entități ideale : Frumosul, Viața, Rațiunea, francezul alege pe ultima. Pozitivismul lui Faguet dă o soluție de interpretare a dramei, desigur nu unica posibilă. Dezvoltarea ulterioară a teatrului francez sparge aceste tipare prin apariția romantismului și revine la ele prin apariția teatrului absurdului.

Lucrarea lui Emile Faguet, tradusă recent de Corina Coșoveanu și apărută în Editura enciclopedică română, însoțită de un interesant comentariu semnat de Marcel Petrișor, deși depășită ca metodă de investigație, ca optică a cercetării estetice, își păstrează prospețimea, datorită dinamicii spirituale deosebite a criticului, capacității lui de a coagula o argumentație seducătoare în jurul unei observații clare.

d. d.

RENÉ GIRAUDON

DEMENȚA ȘI MOARTEA TEATRULUI

Ed. Casterman — Bruxelles, 1971

TITLU spectaculos și strident ce îndepărtează, în loc să atragă. Descinzînd epigonic din patetismul lui Artaud, cartea ne pregătește pentru interogații adînci și tulburătoare despre această artă care se termină, care și-a slăbit legătura cu oamenii... Dar René Giraudon anunța o tensiune la care nu accede, oferindu-ne doar un studiu cu multe observații adevărate asupra destinului de azi al teatrului.

Punctul de plecare este 1850 — dată unanim acceptată pentru începuturile spectacolului modern. Giraudon organizează pe grupuri de interes preocupările acestui secol. Cel dintîi se referă la căutarea febrilă, în lumea artelor, a unei esențe pure, a nucleului prin care ele se justifică. A-și descoperi esența înseamnă de fapt un act de autoconfirmare. Teatrul este stăpînit de autoritatea cuvîntului — e o supoziție, este dominat de gest — e o altă supoziție opusă. Între atitudinile extreme, Giraudon propune un amendament conciliant : **Mișcarea** ar defini substanța teatrului, ea putînd fi interioară (cuvinte și activitate mentală) sau exterioară (gesturi și jocul de scenă). Extinsă apoi la domeniul publicului, observația se menține pe același teritoriu neproductiv al echilibrului. La teatru nu se acționează, ci, stăpînit de o sensibilitate contemplativă, publicul **privește** acțiunile. Concluzia ultimă descoperă în Corp, ca sediu al gestului și al vorbei, esența teatrului. Prin el, această angajare în efemer, care este spectacolul, balansează între viață și artă. Corpul rămîne fîntîna cu apă vie, nesecată de vreme.

Un al doilea termen din discuția lui Giraudon se referă la atracția exercitată de forme teatrale trecute : ritualuri arhaice, spectacolul japonez tradițional, cel medieval, commedia dell'arte, teatrul elisabethan și spaniol. Giraudon, convins că într-adevăr teatrul a intrat într-o fază de degradare, înțelege această recapitulare a unor vechi moduri de reprezentare, ca și confundarea cu spectacole vecine (circ, marionete), ca „perioadă a distrugerii“. Hazardată concluzie, căci astfel de rezumate și împrumuturi vizează o reînnoire a spectacolului ce pierduse explozivul sens al corpului.

Capitolul cel mai interesant analizează descompunerea teatrului. Concluzia captivantă a cărții o găsim aici, aceea că teatrul fundamentat pe relații de autoritate revizuibile „pare să nu-și găsească organicitatea sa decît în jurul unui dezechilibru al esenței sale ambigue“. Giraudon acceptă ideea că opera teatrală se realizează doar prin instaurarea unei inegalități a participanților (scriitorul, actorul, regizorul etc.). De fapt, se repune astfel întrebarea profundă a marilor regizori de azi : teatrul, cea mai veche formă de artă colectivă, a practicat principiul autorității ierarhice ; de ce azi principiul democratic nu ar deveni axul muncii teatrale? Spectacolul vrea să nu mai fie imagine doar a unui vis de solitar, ci efort comun al unui grup. Cum și unde va ajunge această formă de creație colectivă e un răspuns de așteptat.

Pentru Giraudon cariera teatrului s-a încheiat. Ca altădată în Roma antică, supraviețuiește doar Spectacolul. Ultima șansă a umanității ar fi ca pînă la urmă să-și inventeze noi sărbători.

g. b.

CENTENAR

MEFISTO?

GENERAŢIILE care nu l-au cunoscut pe Ilarie Chendi au păstrat din legenda lui imaginea unui critic nespus de malițios, rînjind sau hohotind în timpul lecturilor lui şi situîndu-se pe poziţiile vechiului împotriva oricărei noutăţi, bucuros să nimicească valorile şi să-i execute pe cei mai buni dintre contemporani. Şi fizicul îl ajuta la crearea legendei : deasupra ochilor fosforescenţi, o pereche de sprîncene groase, îmbinate, iar dedesubtul gurii cu comisurile dispreţului, bărbuţa ascuţită a lui Mefisto. Adăugaţi pălăria de fetru negru cu borurile late, gen sombrero, şi romantica pelerină de aceeaşi culoare, pasul de felină şi un du-te vino de ieftin teatralism — şi imaginea lui Mefisto s-a reîncarnat în ardeleanul care ar fi încercat să pună pe foc tot ce nu era în literatură conformism sămănătorist şi să joace drăceşte în jurul acestui autodafe al literaturii celei bune. La răspîndirea acestei legende a contribuit şi faptul nereeditării cărţilor lui, timp de patruzeci şi cinci de ani, între 1924, cînd „Cultura Naţională" a publicat **Schiţe de critică literară,** şi 1969, data compactului volum de **Pagini de critică,** ediţie îngrijită, cu un studiu introductiv, note şi bibliografie, de Vasile Netea la Editura pentru literatură.

Noile generaţii nu l-au citit pe Chendi, considerîndu-l inamicul n-rul 1 al noilor curente literare, de pe poziţiile pierdute ale „păşunismului". Cam aceeaşi imagine ne-a dat şi E. Lovinescu în **Istoria literaturii române contemporane 1900—1937 :** „Prin originea sa ardeleană, sămănătorist înainte de apariţia **Sămănătorului,** Ilarie Chendi a devenit apoi placă de înregistrare a literaturii sămănătoriste de la începutul veacului, adică criticul lui St. O. Iosif, al Mariei Cunţan, al Mariei Cioban, al lui C. Sandu-Aldea şi mai ales al lui Oct. Goga". Un critic de independenţa şi de gustul literar al lui Ilarie Chendi n-a putut fi nici un moment o simplă placă de înregistrare ! Iar dintre cele cinci nume citate, numai două sînt neglijabile, al patrulea este considerabil, iar întîiul şi ultimul sînt de primul ordin. Cred că pe Maria Cunţan a publicat-o de altfel chiar E. Lovinescu după întîiul război mondial, în prima serie a **Sburătorului !** Dar acelaşi, după ce-l minimalizează pe Chendi, încheie într-o notă mai justă : „...părerile lui Chendi sunt totuşi judicioase, aşa că activitatea lui a fost binevenită".

La această condescendentă apreciere, salutăm adînc :

— Sînteţi prea bun, graţioase suveran !

Desigur, o activitate de mai puţin de cincisprezece ani, tragic curmată la vîrsta de 42 de ani, nu este suficientă pentru conturarea profilului estetic al unui critic literar. Nici Lovinescu, dacă ar fi încetat din viaţă la 1923, n-ar fi lăsat amintirea unui mare critic. Nici Titu Maiorescu nu şi-a scris principalele studii critice înaintea acestei vîrste. Dacă ar fi să-l „judecăm" pe Ilarie Chendi ca pe un critic care şi-ar fi spus ultimul cuvînt, am săvîrşi un act de nedreptate. Am vrea să arătăm însă că aşa-zisul critic, „placă de înregistrare a literaturii sămănătoriste", a descoperit pe tînăra poetă Alice Călugăru, marea speranţă a **Vieţii româneşti,** pierdută literelor noastre prin stabilirea ei în Franţa, a scris favorabil despre începuturile lui Arghezi şi ale lui Topîrceanu şi şi-a luat din vreme distanţa faţă de N. Iorga, neurmîndu-l la 13 martie 1906, cu ocazia manifestării din piaţa Teatrului Naţional, cînd Sadoveanu a fost printre manifestanţi, iar tinerii E. Lovinescu şi G. Oprescu şi-au trimis ulterior adeziunile la aşa-zisa „luptă pentru limba românească", ba chiar a publicat o serie de curajoase articole şi a atacat „apostolomania", cuvînt memorabil în dicţionarul limbii noastre literare.

NICI impresionismul lui Chendi nu este de dispreţuit. Criticul nu era cucerit de ideea criticii ştiinţifice, care dăduse greş în Franţa cu Taine şi cu mai recentul Hennequin. Impresia unui om de gust, bine motivată, stă la baza judecăţii de valoare, pe care Chendi, cu marcantul său temperament combativ, n-a eludat-o nicicînd. În articolele lui îl vedem făcînd şi sociologie literară, adică raportînd fără încetare pe scriitor, pe de o parte la publicul său, pe de alta la societate în genere, la condiţia lui în lumea românească de acum şaizeci-şaptezeci de ani. Era pe vremea cînd oficialităţile nu sprijineau literatura decît sub forma reprobabilă a favoritismului, cînd editorii retribuiau o carte „cu umilitoarea sumă de 50 franci" (citiţi „lei") şi cînd ziarele începuseră a elimina literatura din ultima coloană de pe prima pagină (de aci sensul special al sintagmei „coloana a cincea", apoi cu alt înţeles !). Ilarie Chendi a luptat cu acel curaj de polemist de clasă, care-l caracterizează, pentru independenţa şi prestigiul breslei pe care a onorat-o, ca un cavaler fără teamă şi fără reproş.

Aşa-zisul sămănătorist a iubit, ca nici un alt ardelean, Capitala noastră, în care s-a simţit bine, în al cărei ritm, de pe atunci „infernal" pentru firile tihnite, s-a integrat cu delicii, pe care, după spusa lui Victor Eftimiu, a cunoscut-o în toate ungherele ei ascunse şi pe care ar fi vrut-o cîntată şi descrisă de scriitori :

„La noi ? Pare c-ar fi o prăpastie între noi şi Capitala noastră. Poeţii n-o cîntă, muzicanţii nu-i armonizează melodiile, nuveliştii nu-i simt pulsul vieţii. Sau cînd totuşi se inspiră din ea e pentru a descoperi noroiul, pentru a scrie ironii pe socoteala mahalagiului şi a face pe moralistul faţă de aristocraţie.

Nicăieri acea notă de simpatie pentru viaţa de Capitală, aşa cum este ea. Nicăieri un ochi mai ager pentru prinderea şi prelucrarea artistică a notelor ei originale. Şi e păcat !

Căci e frumos şi Bucureştiul nostru şi-şi are şi el farmecul propriu pentru cel ce ştie să-l descopere" **(Impresii literare,** în **Impresii,** 1908, p. 16).

Îl putem considera deci pe „păşunistul" Chendi ca pe un precursor al criticii care preconizează citadinismul în literatura noastră, iar pe „Mefisto" ca pe un apologet al pretinsului infern de ordin etic, marele oraş, metropola !

Cum nota dominantă a sămănătorismului este cultul trecutului şi condamnarea prezentului din punctul de vedere al moralei, ni l-am putea închipui şi pe Chendi cîntînd pe aceeaşi placă, vorba lui Lovinescu. Nimic mai fals ! Ce spune Chendi în aceleaşi pagini de **Impresii literare ?**

„Iată de ce hulitorii vremilor noastre şi lăudătorii bombastici ai trecutului ni se par mai mult nişte nechibzuiţi sau visători, care nu cunosc binefacerile primenirii. Nu a fost mai mare trecutul, căci ce-a fost mare şi bun în el trăieşte în noi şi poate în fiecare clipă să se manifeste. Noi sîntem păstrătorii a tot ce s-a visat şi s-a gîndit odată şi ţesem în linişte firul mai departe, fără părere de rău pentru ce a fost odată, dar cu drag pentru ceea ce este".

E crezul unui modern, care şi-a însemnat însă ceea ce numim moştenirea culturală, pentru a o duce mai departe, cu faţa la viitor.

CRITICUL se ridica mai departe contra pastişărilor nemărturisite care bîntuiau în literatură şi observa cu justeţe că „singurul izvor, liber a fi întrebuinţat de orice poet, e literatura populară". Este ceea ce au făcut toţi marii poeţi ai noştri, de la Alecsandri şi pînă în zilele noastre. Ilarie Chendi releva de asemenea importanţa meşteşugului în literatură : „Nicăiri mai multă muncă, mai multă disciplină, ca în atelierul artistului". De acest adevăr suprem se va fi edificat în calitate de prim editor, dimpreună cu Nerva Hodoş, al **Postumelor** lui Eminescu, în calitate de funcţionar la Biblioteca Academiei Române.

Spre deosebire de unii „temuţi" polemişti, prea sensibili însă la orice pişcătură, Ilarie Chendi declara că preferă prietenilor pe duşmani :

„Mijlocul sigur de înălţare e adversarul. El e piatra de încercare a puterii tale. Izbeşte-te cu tărie de ea şi de rezişti e semn de biruinţă, iar de te frîngi, ţi-ai luat răsplata meritată. Viaţa e a celui mai tare. Dar e şi a celui mai rău şi a celui viclean, căci nu în zadar viclenia şi răutatea îşi aveau zeităţile în antichitate".

Concluzia ?

„Deci nu prieteni, — adversari îţi trebuie, de vrei să străbaţi. Prietenii, ce-ţi dau ei în schimbul iubirii tale? Şi chiar cu iubirea lor tu ce ai face ? Iubirea e pentru sufletele slabe. Dar ura vrăjmaşului îţi dă vieţii rost şi îndemn, îţi dă tărie, ai clipe de mîngîiere supremă. Căci poate fi o mîngîiere mai mare ca a celui ce-nfruntă furia valurilor şi-şi duce barca cu nepăsare spre ţinta voită ?"

Ai crede, citind aceste rînduri virile, că avem de-a face cu mesajul unui Zarathustra, a cărui voinţă de putere, în sensul intelectual, se căleşte la focul luptei, ceea ce ar fi, evident, o exagerare.

Şi despre moralitatea în artă, Chendi s-a rostit altfel decît N. Iorga şi sămănătoriştii. A reluat aparentul paradox al lui Oscar Wilde :

„Nu există cărţi sau opere de artă morale sau imorale, ci cărţi sau opere de artă bine sau rău alcătuite".

Şi l-a comentat astfel :

„Criticii noştri să-şi însemne bine acest adevăr limpede, pentru că de fapt nu există scriitori morali sau imorali, ci scriitori buni sau răi, cu sau fără talent."

Concepţiile idilice în artă îl exasperau pe acest partizan al vieţii şi al activităţii tumultuoase. De aceea, îşi încheie paginile de **Impresii literare** cu această exclamaţie de accent revoluţionar :

„Ei nu, nu se poate ! Idilele şi tăcerea ne omoară. Noi sîntem pentru steagul cel roşu !".

Luptătorul neînfricat avea însă o inimă caldă şi iubitoare. L-a iubit pe St. O. Iosif nu numai pentru arta lui clasică şi luminoasă, dar şi pentru sufletul său cel frumos, considerent care, ca şi la Schiller, se ridica la rangul unui criteriu etic şi estetic. Această inimă n-a putut suferi singurătatea, la pierderea prietenului. Sfîrşitul său sub semnul stelelor îngemănate este suprema trăsătură de caracter a luptătorului.

Şerban CIOCULESCU

Victor Eftimiu, V. Demetrius, Octavian Tăslăoanu şi Ilarie Chendi (1909)

ILARIE CHENDI ÎNTRE PRIETENII SĂI

● Ilustrate și scrisori de la O. Goga, E. Lovinescu, Victor Eftimiu, Ion Minulescu, Z. Bârsan și Caton Theodorian ●

ĂSTRATE cu pietate de către văduva sa, doamna Ana Chendi, și de către fiica sa, Letiția Bobeș, aceste mesaje către Ilarie Chendi constituie astăzi piese prețioase pentru reconstituirea atmosferei și relațiilor literare românești de la începutul secolului al XX-lea.

La 19 august 1905, Goga îi scria din Călimănești, unde se afla „toată țara românească", rugîndu-l să vină și el acolo, așa cum se înțeleseseră printr-o scrisoare anterioară. Goga îi relata cu această ocazie întîlnirea sa, în aceeași localitate, cu N. Iorga care i-a „ținut cîteva lecții" — de istorie, bineînțeles — pentru care poetul s-a simțit obligat să-i mulțumească. În anul următor, Goga se căsătorea — avînd ca naș pe Alexandru Vlahuță — cu Hortensia Cosma, fiica lui Partenie Cosma, unul din marii oameni de finanțe ai Transilvaniei, și își făcea călătoria de nuntă în străinătate. În 8 decembrie 1906 îi scria de la Nisa (împreună cu soția sa, care semna cu diminutivul Tanișca), trimițîndu-i salutul pe o ilustrată ce reprezenta o panoramă a Nisei și a muntelui Boron :

> *Dragul nostru Ilarie, E soare aici — soare care trece rîzînd geamul și găsește în casă om — însurat —, soare pe care nu ți-aș fi prieten dacă nu ți l-aș dori și ție.*
>
> **Tavi Goga**
> *Te salută*
>
> **Tanișca Goga**

Pe ilustrata soților Goga adăuga cîteva rînduri și Virgil Cioflec :

> *De pe coastele astea ale Mediteranei, foarte des în plimbările noastre vorbim de luminoasa precizie a celor scrise de Dumbravă... „roșie"* [1]

În 1910, Tavi și Tanișca Goga se găseau din nou în străinătate, de astă dată în Bavaria, de unde, de la Kgl. Schloss Herrenchiemsee, îi trimiteau la 12 august o nouă ilustrată, ce reprezenta unul din numeroasele castele construite de Ludovic al II-lea, numit și el, pentru dorința de a ridica palate somptuoase — ca și Ludovic al XIV-lea al Franței — „regele soare" („Sonnen König")

> *De pe Herren-Insel, unde frumosul «Sonnen König» și-a zidit în marmoră capriciile lui de artist fără noroc — îți trimitem dragă Ilarie o strîngere de mînă. În curînd o scrisoare lungă.*
>
> **Tana și Tavi**

Din străinătate aveau să-i scrie și E. Lovinescu și Victor Eftimiu. La 22 aprilie 1910, Lovinescu îi trimitea de la Florența o ilustrată ce reprezenta Piața Signoriei :

> *Dragă amice, primește o salutare din cea mai desăvîrșită metropolă a artei.*
>
> **E. Lovinescu**

La 15 iulie 1910 Lovinescu se afla în Elveția, în orașul Lucerna, de unde expedia lui Chendi o nouă ilustrată, rugîndu-l totodată să transmită o îmbucurătoare veste și lui Emil Gârleanu:

> *Frache Chendi, o salutare amicală de pe aici, unde petrec de minune, uitînd de literatură și de ale ei toate. De-l vezi pe Gârleanu, spune-i că în no. din iulie din Conv. liter., am un articol despre el și alții. Mai consolează-l ! Încep o campanie cu fiecare no. din acea revistă. O să mai meargă făină și pe la alte mori.*
>
> *Cu prietenie,*
>
> **E. Lovinescu**

Într-o altă ilustrată, trimisă în același an de la Paris și semnată, pe lîngă Lovinescu și de Victor Eftimiu și dr. Emil Erbiceanu, găsim și o săgeată împotriva simpatiei lui Chendi pentru anumiți scriitori ardeleni mai puțin apreciați la București. Printre aceștia se găsea și bătrînul Ștefan Cacoveanu, unul din colegii de la Blaj ai lui Eminescu, care în anul 1910 publicase în revista „Luceafărul" de la Sibiu două fabule, *Vulturul și vulpea, Uriașul și omul* și, apoi, într-o broșură, legenda *Floarea Soarelui :*

> *Ce zici* — scria cu nevinovată mirare Victor Eftimiu — *de reintrarea în viața literară a lui Ștefan Cacoveanu, de la „Luceafărul" ? Aici ne bucurăm strașnic și-i discutăm deosebita importanță în trecutul neamului*, iar E. Lovinescu adăuga cu tot atîta candoare simulată : *De ce nu consacri un articol în „Cumpăna" ilustrului confrate Cacoveanu ?*

Probabil că și Chendi, care nu rămînea niciodată dator, va fi răspuns cu o ironie asemănătoare, fiindcă în primăvara următoare, ajuns la Nisa, Lovinescu va trimite și de aici *„o salutare acerbului meu prieten"*.

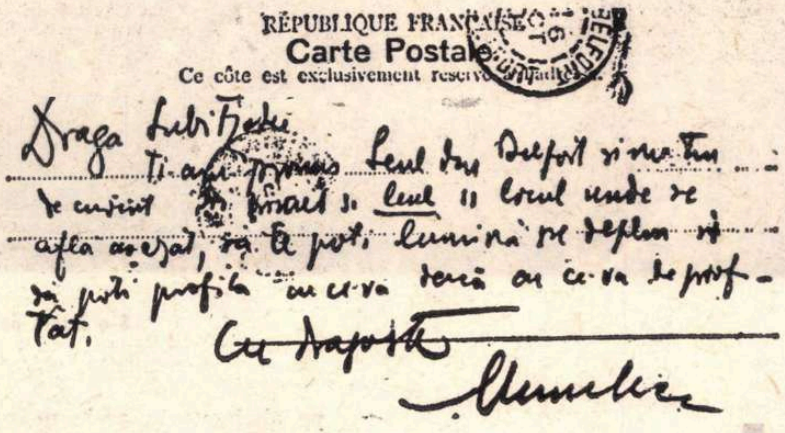
Și mai concret avea să se arate prietenia lui E. Lovinescu pentru Ilarie Chendi în 1912, cînd, acesta fiind bolnav și internat în spitalul Pantelimon, prietenii săi au luat inițiativa de a-i veni în ajutor, lui și familiei sale, printr-un festival organizat la Ateneul Român. Festivalul a avut loc la 26 octombrie, cuvîntul de deschidere fiind rostit de către E. Lovinescu. Comparînd critica cu o „rază ce sfredelește întunericul, purtînd bucuria luminii pretutindeni /.../, rază ce străbate opera unui poet luminîndu-i adîncurile, mărindu-i frumusețile sub căldura admirației pricepătoare, ce se oprește stăruitor asupra podoabelor pentru a le scoate mai mult la iveală", Lovinescu a afirmat cu această ocazie că „opera prietenului nostru Ilarie Chendi nu arareori a fost raza de lumină a criticului coborîtă în templul oblonit al scriitorilor".

Gestul lui Lovinescu a fost cu atît mai apreciat, cu cît se știa că, abia cu cîteva luni mai înainte, Chendi îl atacase printr-un foileton publicat în ziarul „Tribuna".

De la Constanța și Paris îi trimite ilustrate și Ion Minulescu, care fusese unul din poeții moderniști cei mai apreciați în redacția revistei „Viața literară". Iată o ilustrată din 29 septembrie 1906 :

> *Dragă Chendi,*
>
> *Mai strînge chinga revistei. Cînd eram la București nu-mi citeam decît prostiile mele. Aci însă neavînd ce face trebuie să le citesc și pe-ale altora. Drăcovenia lui Vasile Pop a plăcut foarte mult pe aci. Trebuie însă să-ți mărturisesc că deocamdată fiindcă fac și eu parte din cetățenii Constanței, constănțenilor nu le-au plăcut și nici nu le plac decît bucățile mele. Proba cea mai palpabilă este că fiecare admirator al meu, la rîndul lui, îmi face cinste cu cîte ceva la cofetărie unde cea mai scumpă consumație este de 3 lei și 20 bani.*
>
> *Cu dragoste*
>
> **Ion Minulescu**

În 1910, aflat în călătorie prin Franța, Minulescu îi trimitea imaginea noului monument de la Belfort — *un leu* — care reprezenta omagiul adus de francezi apărătorilor acestei cetăți în timpul războiului franco-prusac din 1870—1871 :



RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
Carte Postale
Ce côte est exclusivement reserv

BELFORT

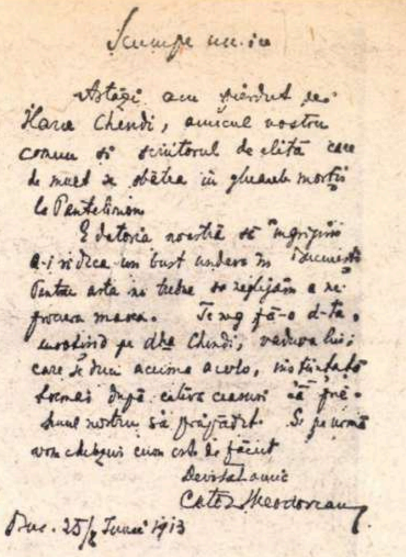
Draga Iubitzsaki
Ți-am promis Leul din Belfort și mă țin de cuvînt Îți trimit și leul și locul unde se afla așezat, să te poți lumina pe deplin și să poți profita cu ceva dacă ai ceva de profitat.
Cu dragoste
Minulescu

> *Dragă Iubitzsaki,*
>
> *Ți-am promis Leul din Belfort și mă țin de cuvînt. Îți trimit și* leul *și locul unde se află așezat, ca să te poți lumina pe deplin și să poți profita cu ceva dacă ai ceva de profitat.*
>
> *Cu dragoste*
>
> **Minulescu**

Ilustratele lui Zaharia Bârsan, unul din cei mai vechi și mai devotați prieteni ai lui Chendi, apreciat atît ca poet și autor dramatic, cît și ca actor, reprezintă un adevărat buletin al deselor sale turnee întreprinse în Ardeal și Banat.

După serbările de la Blaj, la care Chendi ar fi dorit să participe, dar n-a putut din cauza situației sale de „refugiat" în România, Bârsan îi scria informîndu-l asupra itinerarului său și, totodată, îndemnîndu-l să scrie ceva despre activitatea sa teatrală :

> *Dragă Ilarie,*
>
> *Mai ia și tu cîte o notiță. Am vorbit de tine și ne-a impresionat mult vorba ta : „Cum aș merge și eu cu voi".*
>
> *Te pricep. Fii sănătos și D-zeu să ne mîngîie.*
>
> **Al tău, Zaharia**



Scumpe amice
Astăzi am pierdut pe Ilarie Chendi, amicul nostru comun și scriitorul de elită care de mult se sbătea în ghearele morții la Pantelimon.
E datoria noastră să îngrijim a-i ridica un bust undeva în București. Pentru asta ne trebue să [illegible] a ne procura masca. Te rog fă-o d-ta, însoțind pe d-na Chendi, văduva lui; care se duce acuma acolo, înștiințată tocmai după cîteva ceasuri că prietenul nostru s-a prăpădit. Și pe urmă vom chibzui cum este de făcut
Devotat amic
Caton Theodorian
Buc. 25/12 Iunie 1913

> *La Blaj Sîmbătă și Duminică. Și iarăși și iarăși la Copșa Mică, trăsni-o-ar ! L-am lăsat pe Gheorghe* [2] *la Blaj și eu sînt la 2 după miezul nopții spre Sibiu. Și mîine seară iarăși a treia zi nedormită. Dragă Ilarie, de mi-o merge bine am să-ți trimit și ție.*
>
> **Zaharia Bârsan**

Cele mai multe dintre ilustratele aflate printre hîrtiile lui Chendi provin însă de la prozatorul Caton Theodorian, intrat mai tîrziu în relații cu dînsul, dar care avea să-i rămînă credincios pînă în ultima clipă. Situația materială de care dispunea i-a înlesnit acestuia un mare număr de călătorii, atît în țară, cît și în străinătate. De pretutindeni comunica amicului său de la București locurile văzute și impresiile dobîndite. La 30 septembrie 1908 îi scria de la Orăștie, la 1 septembrie 1911 de la Govora, după care urmează o lungă serie de ilustrate trimise de peste hotare. La 5 iunie 1912, pe cînd Chendi se afla la spitalul Pantelimon, îi trimitea un mesaj de la Viena ; în 8 iunie de la Genova ; în 17 de la Aix les Bains ; în 22 de la München ; în 12 august de la Viena ; în 25 august de la Veneția ; în 29 de la Trieste.

Seria mesajelor lui Caton Theodorian se încheie cu scurta scrisoare adresată la 8/25 iunie 1913 unui amic — încă neidentificat de n-i — căruia îi comunica trista veste a morții criticului, cerîndu-i totodată să ia masca mortuară a acestuia în vederea ridicării unui bust.

> *Scumpe amice,*
>
> *Astăzi am pierdut pe Ilarie Chendi, amicul nostru comun și scriitorul de elită care de mult se sbătea în ghearele morții, la Pantelimon.*
>
> *E datoria noastră să îngrijim a-i ridica un bust undeva în București. Te rog, fă-o d-ta, însoțind pe d-na Chendi, văduva lui, care se duce acum acolo, înștiințată tocmai după cîteva ceasuri că prietenul nostru s-a prăpădit. Și pe urmă vom chibzui cum este de făcut.*
>
> *Devotat amic,*
>
> **Caton Theodorian**

Nu știm dacă masca cerută a fost luată, dar se știe că bustul dorit de Caton Theodorian în 1913 nu s-a ridicat nici pînă astăzi, deși au trecut aproape 60 de ani de la moartea criticului. Zilele acestea se vor împlini și 100 de ani de la nașterea lui. Nu cumva uitatul proiect al lui Caton Theodorian s-ar putea reactualiza cu această ocazie ?

Vasile NETEA

---

[1] Gh. Dumbravă : unul din pseudonimele cu care a semnat Ilarie Chendi.

[2] E vorba de Gheorghe Bârsan, administratorul trupei.

Biobibliografie

1871 — noiembrie, 21 : s-a născut la Dîrlos, lîngă Mediaș, Ilarie Chendi (Ilarie Cîndea).
1891 — debutează cu versuri în „Muza", revista elevilor de la Seminarul Andreian din Sibiu.
1893 — începe să colaboreze la „Telegraful român" cu nuvele.
1894—1898 — urmează Facultatea de litere a Universității din Budapesta.
1898 — trece munții și este angajat ajutor de bibliotecar la Academia Română, cu sprijinul lui Ion Bianu.
1900 — publică **Începuturile ziaristicii noastre** (1789—1895) ; **Ziua învierii** de Ibsen, traducere (împreună cu C. Sandu), tipărită la Orăștie ; **Fabule alese** din Țichindeal, Asachi și Donici, tipărite la Sibiu.
1901 — editează **Zece ani de mișcare literară în Transilvania** (1890—1900) ; traduce și tipărește la Orăștie, tot împreună cu C. Sandu, **Ioan Botezătorul,** tragedie de H. Sudermann.
1902 — publică **M. Eminescu : Literatură populară.**
1903 — tipărește volumul **Preludii** (articole și cercetări literare).
1904 — publică volumul **Foiletoane,** iar împreună cu E. Carcalechi tipărește **Scrisori ale lui Alecsandri.**
1905 — editează **Fragmente. Informațiuni literare.**
1908 — tipărește volumul **Impresii ;** în același an îngrijește apariția volumului **V. Alecsandri — Poezii alese,** apărut la Sibiu.
1911 — publică **Portrete literare** (B.P.T.).
1913 — iunie, 25 : grav bolnav de nervi, se sinucide.
1924 — apare postum volumul **Schițe de critică literară.**
1969 — se tipărește, sub îngrijirea lui Vasile Netea, volumul antologic **Pagini de critică** de Ilarie Chendi.

...S-a întors pe cîmp și a luat-o de la capăt cu învățatul Bărăganului...

OMUL MEU TÎNĂR

OMUL care se leagănă dincolo de dreptunghiul prăfuit al ușii de sticlă cuprins parcă de-o curiozitate bucuroasă sau doar surprins de capriciul care m-a adus pe limba de ciment umbrită de-o copertină îngustă și cam inutilă de dincoace de ușa înțepenită mă cunoaște, este evident ; într-o fracțiune de secundă și-a amintit de-o întîlnire mai veche, poate singura noastră întîlnire, cînd, febril, cu poticneli și izbucniri, cu vorbe strîmbate de-o furie de adolescent lipsită de putere și îndrăzneală mi-a spus o lungă poveste din care ieșise umilit și răvășit de propria-i rătăcire. Întîlnirea se petrecuse cu ani în urmă, nu foarte mulți ani, niciodată anii nu par mulți cînd memoria păstrează totul intact, chiar și gustul sălciu și tulburător al tăcerii. Nu foarte mulți ani nici pentru el, cel care, dintr-un instinct al regăsirii, a îndepărtat pentru totdeauna motivul întîlnirii de atunci, dintr-o după-amiază de vară cutreierînd asfaltul încins al străzilor Bucureștiului.

OMUL TÎNĂR de altă dată și de acum (n-am să-i scriu numele, nu pentru a acoperi o dependență fragilă, ci pentru a lăsa iarăși răgazul despărțirii ca o posibilitate a adevărurilor definitive de mai tîrziu) a smuls ușa din înțepenire și m-a întîmpinat bărbătește, cu mîna întinsă, a păstrat deci, înțelegeam clipă cu clipă, schimbînd pe un ton curtenitor obișnuitele lucruri comune despre rostul amîndorura acolo, despre apropierea iernii, despre serviciile fiecăruia etc., ceea ce în urmă cu ani fusese un accident : faptul că mă întîlnise pe mine și nu pe altcineva în acele momente cînd simțise cu teamă neliniștea gravă a singurătății. Schimbasem chiar atunci cîteva cuvinte despre asta și convenisem simplu că nu trebuie să facem prea mult caz de această măsură care nu însemna nimic nici în relația noastră și nici pentru urmările întîmplării. Un accident, convenisem.

N-AM ȘTIUT NICIODATĂ foarte multe lucruri despre el, și probabil că dacă nu demult n-ar fi trebuit să particip din partea **Scînteii tineretului** la dezbaterile recentelor documente de partid de către Plenara lărgită a Comitetului județean Ialomița al U.T.C., nu l-aș fi întîlnit prea curînd, iar incerta noastră dependență ar mai fi rămas suspendată în liniștea memoriei. Copilărise și-și petrecuse adolescența și începutul tinereții în București, într-un cartier mărginaș, printre oameni amestecați, și buni și răi, „oameni și oameni", cum intona într-un anume fel șovăitor, ca și cum ar fi stat la pîndă, încercase mai multe meserii, încercase și cartea izbutind cu chiu cu vai să capete diploma de bacalaureat și să rîvnească nu mai mult de cîteva săptămîni „aventura cunoașterii“ (se referea la examenul de admitere în facultate, părăsit fără motiv la mijlocul lucrării scrise). În acea perioadă cochetase delicat și cu literatura, una din revistele de literatură publicîndu-i cîteva poeme în proză, de-o duritate a limbajului puțin obișnuită în scrisul acelui timp, și sfîrșise prin a pleca în armată, ca la întoarcere, același — ciudat ! — să se hotărască, peste noapte, să fugă în Bărăgan.

NU ȘTIA NIMIC (povestește), sau doar atît cît poți să știi din fuga trenului. Era toamnă cînd a plecat. În iarna care a venit a lucrat într-un atelier mecanic, „avea bursă la toate, copil de trupă“, în primăvară a ieșit iarăși pe cîmp, a dormit în vagon cu alți douăzeci, a mîncat din farfurie de tablă ținută intre genunchi, a băut țuică în ușa bufetelor din țoiuri pe care palma se strîngea ca-ntr-o îmbrățișare, a mers la balurile din sălile gătite cu lanțuri de hîrtie creponată, s-a întors pe cîmp și a luat-o de la capăt cu învățatul Bărăganului, ascultînd înfiorat istorisiri despre anii de secetă, despre apa pîndită sub răsuflarea uscată și înecăcioasă a pămîntului, despre iubiri pătimașe și dușmănii cutremurătoare, despre hoți de cai și plesnete de armă sub cerul cald al nopților de vară. „Eram din nou copil (își amintește), eram în stare să iau drept bune tot felul de scorniri ale unuia sau altuia, nu mă mai săturam ascultînd și mă miram să găsesc în mine atîta răbdare și atîta neștiință“. După ce s-a însurat și s-a mutat în orașul Slobozia și, sfătuit de soție sau îndrăgostit ambițios, s-a întors la una din primele meserii deprinse ca printr-o întîmplare — lăcătuș mecanic —, ieșea uneori la căderea nopții din casă și apuca spre marginea orașului, spre locul unde Bărăganul începea cu șoseaua națională vînturată de mașini mici, de căruțe cu felinarul palid agățat sub fundul cutiei zdrăngănind crud din faraoane, de bicicliști gălăgioși, trecîndu-și unul altuia pumni cu semințe negre și uleioase de floarea-soarelui. Nu știa încă ce caută, poate renunțarea, poate împăcarea. Pe atunci, Slobozia era o așezare oarecare di Bărăgan : case mici din ziduri de paiantă sau cărămidă plămădită cu picioarele, străzi înguste acoperite, unele cu piatră bătătorită de tăișu roților de căruță, iar undeva, „în centru“, mai multe magazine, frizeria, bufetul și cinematograful. 200 de metr de asfalt crăpat, din loc în loc, la colțuri abrupte, sacale cu apă bună d băut, adusă de departe, scoasă di adîncuri, un leu găleata, și mai apo gestul ritmatic al mălaiului alunecîn printre degete și limpezind lichidu stors cu atîta trudă din deșertul Bărăganului. „Setea pămîntului e ca și setea omului".

AICI A TĂCUT. Nu putea suporta gîndul (a continuat într-un tîrziu) că mai găsise în el puterea să șovăie. Fugise înapoi, la București, într-o dimineață, plecase firesc, mai fusese și altă dată, dar acum plecase hotărît să nu se mai întoarcă. Singur. Cînd l-am întîlnit prăbușit în umilință și rătăcire, străin de marele oraș, era venit de-o săptămînă în București. Abia la sfîrșitul toamnei, într-o zi ploioasă, a plecat din nou, pentru totdeanua (crede), în Bărăgan.

PLECASEM din București dimineața. Într-una din diminețile nestatornicului anotimp care este toamna, cu răbufniri de ceață. Avea să plouă, începuse să bată vîntul, un vînt răcoros care reteza frunzele salcîmilor și teilor rînduiți de o parte și de alta a fîșiei de asfalt, pustie la acea oră a lăcomiei de lumină.

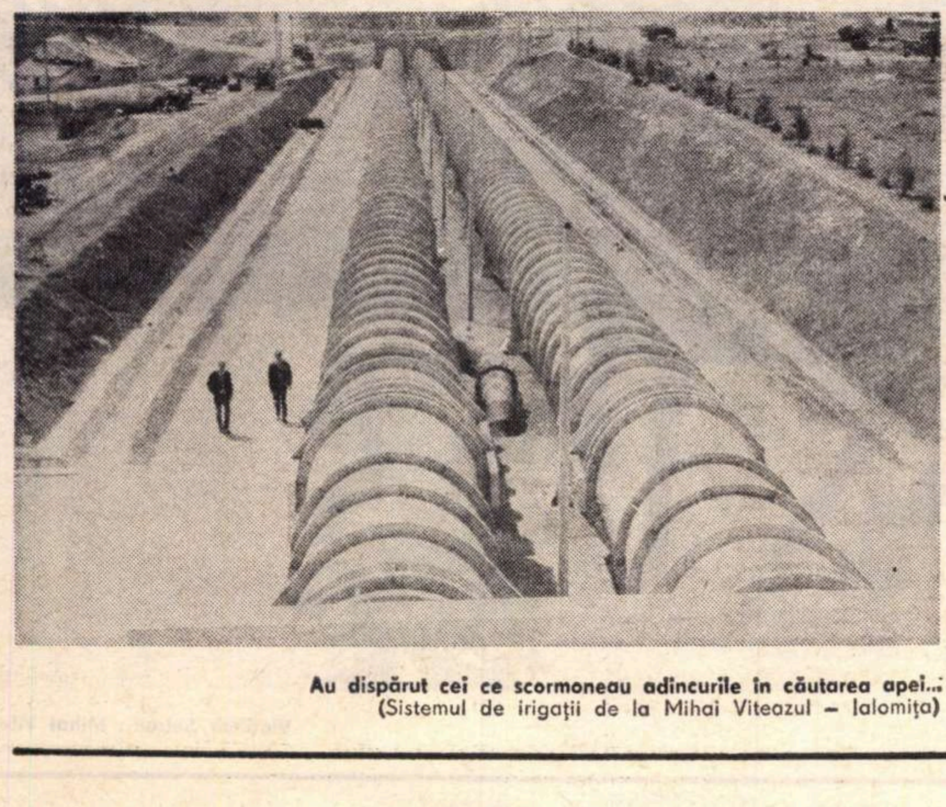
CÎND am intrat în Slobozia, căutînd printre blocuri „clădirea partidului", ploua.

ACUM ȘEDEAM în holul aglomerat de cuiere din lemn gălbui și mese cu tăblii învelite în foi de plastic cu alb și negru — și omul tînăr care mă primise cu acea curiozitate bucuroasă sau doar surprins și-mi întindea la răstimpuri pachetul de „Amiral“ tăcuse, ca și altădată, pe neașteptate, fără nici o explicație. Și-n jurul nostru erau cei veniți la plenară. Omul meu tînăr îi cunoștea pe foarte mulți dintre ei, răspundea la salutul lor, schimbau zîmbete și explicații despre ultimele acțiuni din județ ; orașul se schimbase mult (mi-a spus mai tîrziu), și acesta era adevărul, județul se schimbase mult, era un alt adevăr ; veniseră aici, în noile uzine, în combinate, pe șantiere, oameni de pretutindeni, tineri (județul cu media de vîrstă a muncitorilor cea mai mică din țară), mai cu seamă tineri, fel și fel de tineri, alcătuind aici, încetul cu încetul, temeinic însă, în mijlocul Bărăganului, o altă lume cu alte deprinderi, cu alte pretenții, cu alte speranțe. „Se pierde ceva, se cîștigă ceva ? — m-a întrebat. Vorbesc de oameni...“ Cutare (mi-a arătat ferit) e din Fetești, de la Depou, băiat bun, cam zurliu, dar băiat bun, muncitor, cutare (a făcut iarăși) de la Combinatul de hîrtie și celuloză din Călărași, genul ăla de om care-ți vorbește repede, mereu grăbit, cutare — e de la Combinatul de îngrășăminte azotoase din Slobozia, cînd te întîlnește îți spune : „tovarășe, omului prin născare îi e dat să muncească“.

— SE PIERDE CEVA, se cîștigă ceva ? vorbesc de oameni... Ies cîteodată pe stradă și doar din cînd în cînd mai întîlnesc un cunoscut, intrăm și bem o bere la tejghea, ca pe vremuri, ne mirăm, uite cum s-a schimbat lumea ! Cine-s oamenii ăștia noi, fetele și băieții ăștia care au dat buzna în fabrici și combinate, de unde vin, ce vor, încotro se duc ? Și-l văd pe unul și pe altul că-și face rostul lui, casa lui, și mă gîndesc la mine : mai sînt tînăr ? Și mă gîndesc la cîmpie, este și nu mai este, au dispărut și cei care-i scormoneau adîncimile în căutarea apei, rareori mai vezi pe cîte cineva săpînd o fîntînă și ți se pare ajuns acolo dintr-o altă lume, om cu lopată și cazma nădușind însetat...

OMUL MEU TÎNĂR a tăcut iarăși. Ploaia izbește în rafale ferestrele, un firicel de apă s-a scurs pe sub tocul ușii de sticlă blocată din cauza clanței stricate și se lățește pe ciment limpede, cu transparență fascinantă. Din clipă în clipă cineva are să anunțe începerea lucrărilor plenarei județene privind îmbunătățirea activității politico-ideologice, de educație marxist-leninistă a tinerilor. Sînt aici, aveam să aflu, în afara tinerilor activiști ai organizațiilor U.T.C., veniți ca invitați, muncitori în vîrstă, directori ai unor întreprinderi și șantiere, profesori, cîțiva ziariști. Timpul așteptării trece greu, răgazul între două țigări aprinse e scurt și nervos, ascult din nou întîmplări cu tineri și, pe neașteptate; vocea cuiva, calmă, nostalgică rostește o întrebare : „Ce să le mai spun copiilor ăstora ?“ Ridic ochii și înțeleg, și-l văd în apropierea mea și a omului meu tînăr pe Dumitru Dumitru, Erou al Muncii Socialiste, de 24 de ani director al Întreprinderii agricole de stat Pietroiu, muncitorul comunist trimis de partid în urmă cu 24 de ani, aici, în Bărăgan, să învețe și să domine cîmpia, omul devenit fără știrea lui personaj de roman... Întîrzii privindu-l, urmărindu-i gesturile domoale, de moldovean, rîsul legănat, fără sunet, pașii mărunți, cu o palmă strecurată în tăietura buzunarului de la haină, alunecat în marginea grupului de tineri și vîrstnici ce-l înconjoară. Și-ncerc să mi-l închipui tînăr, la fel de tînăr ca omul meu tînăr ce-și ocrotește, trufaș, tăcerea. Întîrzii privindu-l...

Constantin STOICIU



Au dispărut cei ce scormoneau adîncurile în căutarea apei...
(Sistemul de irigații de la Mihai Viteazul – Ialomița)

Victor NISTEA

Toamna

**Grăbește culesul e aripa iernii aproape
Nici pietrele n-au glas spre a învinge
Un cîine ce-alungă ciuta-n prăpastie
Și una cîte una își pierde frunzele
Septentrionul.**

**E turma păstorului între lacrimi și
trandafiri
însîngerată.
Pe boltă luceafărul e în pelerină
de prinț vîndut morții.
Într-o fîntînă latră sfîșiată de noapte
buha.
Printre crengile ce-și întind spinii spre noi
Eu întind mîna spre fructul copt.
În ghinda ce-o poartă mistrețul în coamă
Germinează un codru cu izvoare ce-adapă
trecerea mea.**

Constelații

**Septentrionul își adapă frunzele-n noaptea
polară
și sub mantia catifelată, roșie,
dorm greierii pe lespezi de tăcere și taină.
O, ce adîncă e fîntîna așteptării
prin care țîșnește nevăzut Izvorul !
O, ce adîncă în nemărginire
își trimite lumina un arbore
fără frunze, fără adiere, fără glas
în miriștea marilor defrișări !...
Ochiul meu zadarnic îl întorc de la Izvor,
toate drumurile firii curg printre degetele
Tale,
Natură.**

**Pe creanga de vid cîntă privighetoarea
albă**

**Printre pietrele sure
trandafirii au petale de aer.**

Poem nenumit

**Încununați de frunze și de stele
împreună pătrundem în solitara cîmpie
cu ierburi ce strălucesc
blînd
Cu o tăcută iubire alunecă privirile mele
pe ochiul ce mă privește și peste fruntea
Ta
cutremurată de-nfiorarea Nopții.
De pe colină cad boabe negre
umbrele trandafirilor
ce ne-nsoțesc oră de oră :
octombrie își pierde stropii lacrimilor
Și de pe ochiul tău îndepărtez
cu o sărutare
teama morții.
Un cîine ce șade pe marginea prăpastiei
latră la steaua îndepărtată
cu ochiul rănit de lumină.**

Drum

**Împovărat de fructele înserării
cînd frunzele Septentrionului se-apleacă spre
izvoarele facerii
și noaptea își cheamă mierla într-un ungher
de dumbravă
Se-apleacă cerul pe umerii ciutei albastre
ce-adulmecă mersul stelelor
și-alunecă zveltă-n defrișarea miriștei
O umbră nestăvilită își arată atunci
botul prin crengile aerului
și apele lunii înaintează o dată cu lebăda
nopții
tot mai aproape, mai jos, peste craniul
poetului.
Un pas ori un salt mai încolo
și floarea de lotus își deschide
larg corola
și-l întîmpină pe cel venit
să adaste tăcerea lebedelor de pe țărm.
Încercănat de scalda unui vultur
se cutremură ochiul de apă. Vei intra în scăldătoare?
Din înalt cad fructele grele peste stînci
de neant
iar brațul meu atinge pietrele rănite
și pasul meu pătrunde-n pădurea cu trandafiri
sălbatici.
E ciuta aplecată peste Izvor.**

Radu TEODORU

VULTURUL

Luna nebună, aproape neagră, pîntecoasă, stă spînzurată deasupra vîrfului Cerni vrah, aruncînd umbrele platanilor uriaşi pe zăpada scînteietoare. În cerul verde albăstriu, sticlos, Carul mic îşi ridică oiştea spre cumpăna Eternităţii. Boarul a ieşit în păşunile îngheţate din care cade chiciura. Balanţa îşi pleacă braţele spre el, amintindu-i că încă o noapte trece din talgerul vieţii, pe talgerul morţii. Jos, dincolo de platani şi nuci, în vale, se văd acoperişurile Sofiei. Tîrgul, cu uliţe strîmte şi întortochiate, îşi fumegă spaimele prin hornuri. Turcii şi-au încărcat calabalîcul în sănii. Iscoadele spun c-au trecut Balcanii, unii spre Sidiró Kastron, alţii spre Edirnè... Stă pe năsălia acoperită cu blănuri, în faţa geamlîcului din odaia mare a casei sangiakului din Sofia. Sangiakul Hamdî Ishakoglu s-a dovedit mai mult înţelept decît viteaz. Cînd oştile lui au pălit la Slivnica, a pus ienicerii să caute tot ce-a rămas creştin în tîrg. A adunat cîteva sute de moşnegi şi de babe, de tîrgoveţe şi tîrgoveţi cu copiii lor. Le-a vorbit despre binefacerile împăratului, despre puterea lui veşnică şi despre adevărata credinţă, care este legea lui Mahomed. Le-am spus că şi-au cîştigat viaţa sub oblăduirea flamurei verzi, care fîlfîie pînă la Dunărea de sus. Că nu-i taie, cum ar trebui s-o facă, pentru răzvrătirea lor şi trecerea sub flamurile beyului necredincios de la Kara Iflak, care astăzi este tot atît de puternic cît este nisipul ridicat de vînt, în pustie. Nu-i sileşte să treacă la dreapta credinţă, descăpăţînîndu-le copiii în faţa lor, cum ar avea datoria s-o facă. Nu le pune foc caselor. Nu le pradă avutul. Nu-i vatămă nici în carnea lor, nici în cugetul lor. Îi lasă singuri, să facă ce vor vrea. El se va întoarce, cel mai tîrziu la primăvară şi atunci var mai sta de vorbă.

A intrat în tîrg acum două seri, între oştile Buzeştilor şi vel banului Calotă Bozianu, urmat de oştile martologilor, de haiducii lui Baba Novac, sub un cer cenuşiu şi zgribulit, pe uliţele aproape pustii. Se aştepta să-i iasă în cale bătrînii, cu pîine şi sare. Să vadă în medean preoţimea şi stările, cu prapori făcuţi în grabă, bătînd mătănii şi preaslăvindu-l. Aşa cum a fost pretutindeni, acolo unde a intrat în tîrguri mai răsărite, în sunetul trîmbiţelor şi-n huruitul tobelor. În pustietatea sură a uliţelor a înţeles spaimele şi laşităţile, chibzuinţa şi gîndul la mîine. A găsit cetăţuia sangiakatului cu porţile deschise şi podul lăsat. A găsit şi scrisoarea lui Hamdî Ishakoglu, prinsă cu un hanger la intrarea în casele lui, de pămînt bătut şi spoit proaspăt cu var.

„Mulţumeşte-te cu cît poate cuprinde sabia ta, de la vîrf pînă la mînerul gărzii. Pavăza ta nu te poate apăra decît pe tine şi numai atît din tine, cît este ea de mare. Nu-ţi măsura puterea cu trufia, ci trufia ta,/ Măsoar-o cu puterea ta. Ce trece dincolo de putere taie şi lapădă la cîini, astfel încît niciodată umbra ta să nu fie mai mare decît eşti tu însuţi. Îţi încredinţez sangiakatul meu, care mi-a fost încredinţat mie, de stăpînul meu. Am fost cu Cogea Sinan Paşa la Kara Iflak, cînd te-am alungat din scaunul tău şi m-am purtat după legile omeniei. Nu-ţi cer nimic decît să te porţi ca un oştean viteaz ce eşti şi nu ca un cîine turbat cum pari. Îţi las în grijă cincisprezece ieniceri bolnavi pe care să-i vindece doftorii tăi. Facă Allah ca mintea ta să cugete la înţelepciunea celor veşnice care sînt : sămînţa, pămîntul şi apa... Dacă vrei să-mi vorbeşti, sînt la Kjustendil. Pot face pentru tine ce n-a făcut Kaplan. Allah să-ţi dăruiască glasul înţelepciunii“.

Ienicerii bolnavi stau acolo în bolniţa lor. Li se face focul. Li s-au dat pături. Îşi fierb orezul singuri. Cei care s-au mai înzdrăvenit, fac de strajă, în arme. A trimes o sanie, cu gardă şi căpitanul Mîrzea la Kjustendil. Cine se ascunde sub acest nume : Hamdî Ishakoglu ? Din crengile platanilor înhorbotate şi bătute în diamanticale se scutură puf alb, căzînd peste umbrele deasupra cărora stă spînzurată luna. Ca niciodată visul lui bizantin i se pare o fantasmagorie. Nu are cu ce. Nu are cu cine. Nu are pentru cine. La Slivnica l-au găsit Vasile Kavalla şi Xanthi, dascălul de elină de la biserica Sfîntul Constantin din Istanbul. Amîndoi, oamenii lui Andronic Cantacuzino. I-au spus că la Constantinopol partidele sînt făcute. Că tot mai mulţi arhonţi din partida patriarhului Meletie Pigas vin pe ascuns să jure credinţă lui Andronic Cantacuzino, care-l roagă să se gîndească de pe acum la viitorul patriarh, la comandanţii fortăreţelor, care nu pot fi decît greci, la restabilirea averilor mănăstirilor de la Muntele Athos, la egumenii lor, la confiscarea flotei genoveze şi trecerea ei la compania Cantacuzino ; dar mai ales să se gîndească la cei care vor comanda oştirea şi flota şi care nu pot fi decît urmaşii împăraţilor... Xanthi, cu chipul lui de diavol şchiop, i-a cîntat la ureche numele pe care Andronic Cantacuzino le voia mai mari în flotă, în oştire, la arsenale şi şantiere, la companiile de negoţ. Apoi cei de la arendarea birurilor, a minelor, a sării. Nimic nu-i scăpase lui Andronic Cantacuzino. Nici măcar timpul rezervat serbărilor „renaşterii“, care era de şapte zile. Cîte o zi pentru fiecare colină a Constantinopolului. Îi pregătise purpura de „eliberator şi salvator“, dar nu vorbea nimic acest Andronic Cantacuzino de tron şi încoronare. Cu toată oratoria vicleană a dascălului de elină, deghizat în călugăr cerşetor, a înţeles totul cu luciditatea stranie pe care i-o dau durerile cărnii cusute cu acele şi cu maţe de peşte. Au nevoie de sabia lui, nu de el. Au nevoie de un erou jertfit pe altarul „eliberării“, dacă se poate mort pe ţărmul asiatic al Bosforului, pe care eventual să-l sanctifice şi ale cărui moaşte să le poarte în procesiuni strălucite la fiecare sfînt arhanghel Mihail. Au nevoie de un mit, nu de un Mihai „imperator“. Locul acela cîştigat de el, „eroul şi campionul“, cu preţul vieţii, să rămînă la alegerea marelui sfat al arhonţilor cu sînge imperial în vine. Oricît de corcit ; dar imperial. A fost Xanthi atît de grăbit să dea listele cu măririle şi avuţiile viitorului Constantinopol, încît a uitat să-l întrebe de sănătate şi rană. Ah, singurătatea lucidă a nopţilor de veghe. Blestemata singurătate care-i ucide visul, bucată cu bucată, sub recea lumină a stelelor. Sub lumina arsă, galbenă a lunii, acum argintie şi feciorelnică, ieşind pură din chiciuri şi ger, plutind în pustietăţile cerului pe deasupra platanilor cercelaţi şi poleiţi cu beteală albă. N-a simţit niciodată atîta amărăciune sleindu-i cugetul. Totul i se pare atît de străin şi îndepărtat. El însuşi îi este lui însuşi străin şi îndepărtat... Iată-i...

Se ridică în coate, stăpînindu-şi durerea surdă din pîntec. Călări. Înconjuraţi de făclieri. Făcliile arzînd fumegos. Lumina alergîndu-se roşie pe zăpadă. Simion intră cu sfeşnicele. Umbrele se chircesc prin colţurile odăii scunde, cu tavanul din grinzi.

— Au venit, măria ta.

— I-am văzut... Întoarce-mă cu faţa spre uşă...

Tropote. Strigătele oamenilor de arme. Nechezatul cailor.

— Aruncă, bă, burca pe el... Plimbă-l să se aşeze splina în el !...

— Auzişi, bă ?

— Auzii, domnia ta.

Recunoaşte glasul lui Preda Buzescu, cu o leşuială acră.

— Venirăţi cu toţii, cum fu porunca ?

— Venirăm, domnia ta.

Simion apucă năsălia de mînerele de la cap. Îl răsuceşte spre uşa scundă, dincolo de care veghează vînătorii din gardă. Apucă să-l mai vadă pe Baba Novac, înconjurat de căpitanii de haiduci, urcînd colnicul la galop. Luna îi scînteiază pe coiful de oţel. Îl recunoaşte după ţundra de oaie albă... I-au dat bani cu împrumut. De zece ani îi tot dau. Acum i-au scăpat viaţa. Le este recunoscător din adîncuri. Şi-i urăşte din adîncuri. De împrumuturi s-a plătit. Dar cu ce se poate plăti de viaţa dăruită prin săbiile lui Stroie şi Preda ? De ce l-a batjocorit destinul ? ! Putea să fie Simion, acela care să-l mîntuie... Putea fi Calotă Bozianu. Căpitanul Caloian, care lupta lîngă el... Pe care i-ar fi putut dărui cu averi. Cu ranguri. Cu moşii... Dar au fost ei. Buzeştii. Soarta lui, care l-a dat, a cîta oară, pe mîna lor. De data asta pentru totdeauna. De data asta pentru veşnicie. Iată-i.

Uşa se deschide şi în rama ei se arată Preda Buzescu.

— Slobod, măria ta ?

— Pentru domniile voastre, mîntuitorii mei, cu inima deschisă, vere Preda.

— Prea mare cinste ne faci, măria ta... Prea mare şi nemeritată... Doar îţi sîntem oşteni, juruiţi pe evanghelie...

Îl simte pe Preda mîhnit că vorbele astea nu sînt auzite de toată curtea. Intră unii după alţii, zăngănind din pinteni şi din săbii, fără platoşe de data asta, îmbăiaţi, cu bărboaiele pînă mai ieri pline de gheaţă, acum potrivite din foarfeci, sătui, mirosind a cal, a curelărie, a parfumuri şi-a muiere, pentru că şi-au luat roabe turcoaice la sănii şi nu-i ţine de rău. Marcu. Îl caută lacom pe Marcu. Intră cu cei doi viconţi, alb la obraz şi parcă beat. Nu... Stroie pute a rachiu şi-a ridiche cu ceapă şi-a usturoi. Îl mîntuie de spaime cu mirosurile lor ostăşeşti, bărbăteşti. Îl mîntuie de gînduri. De el însuşi, duşman ce-şi este. Printr-o înţelegere ciudată, statornicită în sfatul de oaste de cînd l-au cusut doftorii, Buzeştii îi stau aşa cum i-au stat atunci, cînd l-au legat de podina aceea negeluită. Preda în stînga, pe tobă. Stroie în dreapta, pe tobă. Radu în spatele năsăliei, în picioare. Apoi ceilalţi, pe tobe, într-un cerc ; iar atunci cînd sînt chemaţi şi căpitanii, aceştia în picioare, fiecare pe lîngă căpetenia lui. Simte că-l nedreptăţeşte pe marele logofăt Theodosie Rudeanu, obişnuit să-i stea mereu în cotul stîng. Că oricît de învăţat este marele logofăt, oftează după locşorul lui, din cotul stîng. Aseară, Radu Buzescu i-a povestit cum a găsit şanţul acela tainic, săpat de legumgiii lui Hadîmb de Caramania, astfel încît oştile ieşite printr-un gang subpămîntean, să cadă în coasta oştilor lui.

— De ce mi-o spui atît de tîrziu, Radule ?

— Era s-o uit, măria ta...

— Ca să n-o uiţi tu ?

— Şi eu, doamne...

— Sfat de oaste, din porunca măriei sale, spune marele logofăt Theodosie Rudeanu... Carele husite ale bravului căpitan Jean Pisek s-au dovedit prea grele să poată umbla pe şleahurile de toamnă. Asta îl supără, după cum îl supără proasta lui inspiraţie care l-a făcut să lupte pentru un tui, cu un stegar oarecare, în loc să lupte sub ochii lui vodă şi pentru vodă ; aşa cum au făcut-o cu genială intuiţie scumpii lui cumnaţi. Iată o lovitură de sabie providenţială, care a cîştigat într-o clipită, mai mult decît a cîştigat el în patru ani de ţesături diplomatice şi politice, cheltuind o avere... Theodosie Rudeanu simte din privirea voievodului că i-a venit rîndul să intre în joc. Că i-a venit rîndul să preia rezultatele luptelor, să le macine în moara lui şi să le scoată de-acolo făină pentru arhivă, amestecată cu zeamă de bozii, acră şi îmbîcsită prin călimările logofeţilor şi diecilor. Începe cu glas înalt, de diacon. Din datele venite de la toate căpeteniile de oaste şi din dările de seamă făcute cu multă sîrguinţă de către signor Vicenzo Bombardier Mantovano (artileristul face o reverenţă largă) s-au luat de la turci 120 de tunuri uşoare de cîmp şi 28 de tunuri mari, de asediu, pe care le trag cîte douăsprezece perechi de cai. S-a luat mai puţină pulbere şi s-au luat puţine ghiulele...

— Pentru cîte zile de luptă, signor Mantovano, întreabă voievodul şi la auzul glasului acesta binecunoscut, dur şi tăios, se schimbă ceva pe feţele căpeteniilor...

Se simte o aşteptare mută, încrîncenată.

— Pentru trei zile, măria ta.

Voievodul se ridică pe coate. Îi cade lumina galbenă a lumînărilor pe obrazul slăbit de suferinţă. I se văd ochii afundaţi în orbite, mari şi plini de dureri stăpînite, barba crescută sîrmoasă, năpădită de fire albe, tîmplele scobite, gîtul plin de vine albăstrii.

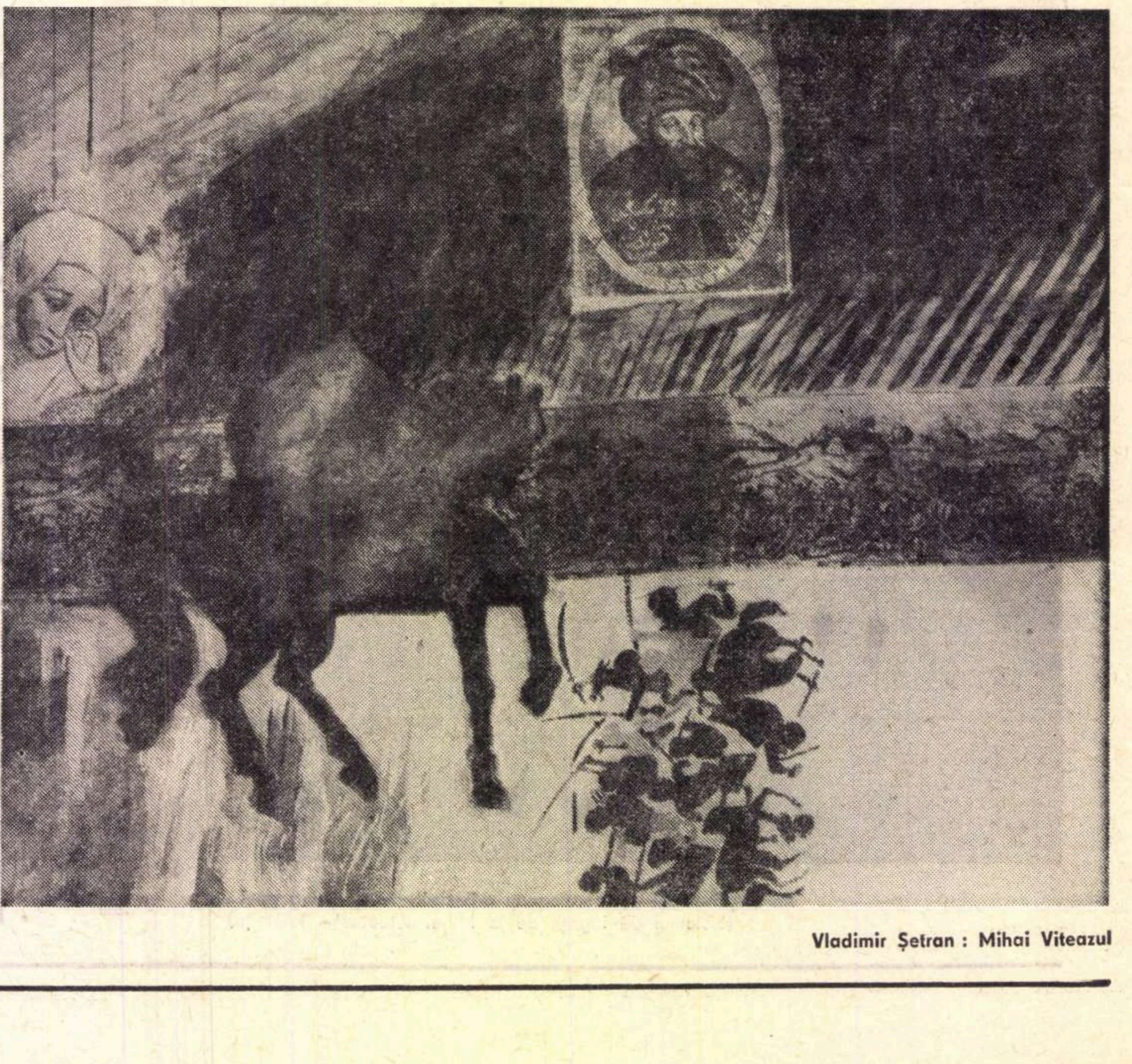
— Doamne Dumnezeule, parc-ai fi sculat din morţi, măria ta, spune marele ban Calotă Bozianu.

— Din moartea unor gînduri, vel bane... Te-ascultăm, vel logofete. Ascultaţi vitejilor şi judecaţi voi înşivă... Ascultaţi.

I se usucă gura. Îl trec sudori reci. Ar fi vrut să spună mai mult. Se stăpîneşte. Radu Buzescu îl ia de subţiori.

— Aşează-te, doamne, îi spune cu glas duios, de frate.

Marele logofăt macină cifre şi iarăşi cifre. Le macină viclean, îngropînd în ele marşurile de noapte,



Vladimir Şetran : Mihai Viteazul

atacurile la sabie, asaltul celor aproape treizeci de cetăţui de strajă, al celor peste o sută de caravansaraiuri întărite, luptele scurte, ucigătoare cu garnizoanele de ieniceri, vitejia marelui paharnic într-o luptă spre Trân, cu un steag de spahii trimes în cercetare din spre Crna Trava, cînd era singur cu doisprezece curteni, şarjele nebuneşti ale principelui Marcu, lupta lui Stroie Buzescu, cu sabia şi buzduganul, în faţa oştilor la Mezdva, cu Ahmet Kafer Zincirli, cel mai temut timariot din Ramelia, de trei ori dăruit de Cogea Sinan paşa pentru vitejiile lui... Pînă astăzi s-au trecut peste Dunăre paisprezece mii două sute treizeci şi doi de creştini cărora li s-au dat ocine în braniştile Băniei şi-n cele domneşti. S-au luat pentru oaste o mie de cai, cincisprezece mii de oi, atîţia tauri, atîţia boi, atîtea vaci. Nu mai sînt pezmeţi pentru oaste. Nu mai este făină. Nu-i pot jupui pe creştini, tocmai ei, veniţi să-i miluie. Convoaiele trec greu prin nămeţi. În zece zile...

— În zece zile o să ne mîncăm de sub unghie, măria ta, spune marele şătrar Vasile Ţîru.

— Dacă mă mai îngăduie o clipă vel şătrarul.

— Doamne fereşte-mă de ispita vorbii, vel logofete Rudeanule... Nu vrusăi să zic decît că braşovenii şi sibienii nu ne trimiseră iarba de puşcă tocmită astă toamnă şi arvunită. Că nu mai am pături, potcoave, hamuri şi crăpelniţă, tu-i crăpelniţa... Doamne iartă-mă, ...că era să zic vorbă mare. Asta-i, măria ta... Nu voi să fiu firoscos, da zic că-i destul. Frăţie, frăţie, creştini sîntem, făcurăm şi noi pe potriva puterilor pentru sfînta cruce şi creştinătate, da mai avem şi noi muieri, mai avem copii, şi n-avem decît o singură viaţă pe care măria ta ne-o ţii călare, prin tabere... Zic să ne-ntoarcem pînă nu se pune toiul iernii. Să ne prinză Crăciun bătrînul pe cuptor.

— Isprăvişi, vel şătrarule ?

— Cu voia domniei tale, da, vel logofete.

Theodosie Rudeanu spune că mîine ajunge la Sofia contele Gyula Petnehazy de Gymes — se roagă de iertare, dar abia în seara asta a sosit olăcarul de la Božumšte, l-au rătăcit nişte călugări purtîndu-l toată ziua prin troiene — contele vine cu cincizeci de spahii cu steaguri albe şi cincizeci de călăreţi din banderia lui. Vine de la Alba-Iulia, prin Caransebeş şi Orşova.

— Nu era mai scurt drumul pe valea Oltului, mîrîie voievodul. De ce aflu aşa de tîrziu ?

Foială între căpetenii. Vel banul Calotă Bozianu uitîndu-se chiorîş la mitropolitul Dionisie Rally, crîmpoţit de sabie la obraz, care ţine pe genunchi „Iliada“ tipărită în greceşte la Veneţia de Aldo Manuzio în 1517, legată în piele roşie, cu înflorituri de aur, din care-i citeşte voievodului în ceasurile de răgaz ale după-amiezii... Mitropolitul îşi spune că exemplarul acesta din „Iliada“, păstrat de bunicul său cu sfinţenie şi trecut tatălui său, este o adevărată comoară de artă tipografică şi de ştiinţă elenistică şi că... probabil, după felul cum se conduc discuţiile în seara asta, îi va fi prieten în exilul care i se pregăteşte. De după lupta homerică înspăimîntătoare de la Vidin, cînd l-a văzut pe voievod smulgîndu-şi suliţa din pîntec şi rupînd-o, are o cu totul altă viziune a evenimentelor şi raţiunii lor. Ştie că Mihai nu va putea fi niciodată „jucat“ de partida lui Andronic Cantacuzino, şi că, dacă prin minune ar intra în Constantinopol, ar trebui ori să fie încoronat împărat, ori să moară. Andronic Cantacuzino n-ar accepta să intre în singura formaţie politică posibilă. Mihai pe tronul lui Constantin Dragases ; Dionisie Rally pe cel al lui Meletie Pigas ; Andronic Cantacuzino prim demnitar al curţii... De săptămîni întregi îl zgîrîie pe creier întrebările voievodului din noaptea aceea hotărîtoare, de la Dunavci. „Ce limbă ? Ce credinţă ? Ce hotare ?“ Şi-a pus iscoadele să umble pe la focurile haiducilor sîrbi, ale martologilor bulgari, ale cetelor de albanezi şi morovlahi şi greci... Cu fiecare ştire adusă de iscoade s-a întărit în gîndul exilului. Iată-l pierzînd a treia oară, totul. De data asta, absolut totul. Stă într-o resemnare tăcută, jucîndu-şi rolul pe care şi l-a impus : de mitropolit ortodox, ridicat la cruciada ortodoxiei împotriva islamului. Un fel de papă răsăritean, cel puţin mai glorios în fapte de arme decît cel catolic, infinit mai sărac, redus de mîine la bunăvoinţa acestui voievod de care şi-a legat destinul.

— De ce te uiţi ca un lup la sfinţia sa, vel bane, întreabă voievodul.

— Nu mă uit, măria ta, da mă gîndesc şi eu ce este cu călugăraşii ăştia care răsar din troiene, din schituri, din sihăstrii, zic că ne arată drumuri tainice, ne blagoslovesc şi pe urmă ne încurcă prin codri şi ne poartă după coadă pînă ne găsim urmele dintîi şi ei se fac nevăzuţi, pier ca strigoii şi ne lasă rătăciţi, cu vremea pierdută, caii nehrăniţi şi neadăpaţi... C-am dat poruncă să-i prinză şi să-i bată cu bicele... De asta mă uit eu lupeşte, cum zici.

— Iglisia, gîndeşte voievodul şi se face alb de mînie...

I-a stat pe urme de la trecerea Dunării. I-a trimes semne. Ştie că se va întîlni cu mai marii ei, aici, pentru că aici este cumpăna şi răscrucea drumurilor lui. Ori peste Balcani, spre Constantinopol. Ori înapoi, spre Dunăre. I-a trimes vorbă lui Andronic Cantacuzino, prin Xanthi : „trec Balcanii şi-mi pun taberele la Adrianopole, dacă în zece zile arhonţii pornesc răscoala în însăşi inima imperiului — Constantinopole. Am iscoade acolo. Primesc ştiri de două ori pe zi. Arhonţii să lase taclalele şi dezbaterile sofisticate, să apuce sabia şi să ducă mulţimile la răscoală. Să se cucerească cheiurile şi arsenalul de la Galata, Porta Charisius, Porta Romanus, Galata şi Pera. Să se înconjoare toate cazărmile ienicerilor. Corăbiile să lupte ca nici un steag de spahii să nu treacă de la Üsküdar, peste Bosfor. Să i se spună ceasul şi ziua răscoalei. El va veni cu patru mii de călăreţi în Belgrat Orman, pădurea Belgradului, unde nimeni nu va bănui că are curajul să se ascundă. Va lovi a doua zi, prin Pera şi Galata, cînd turcii îl vor aştepta pe drumul Adrianopolei“. Xanthi s-a învineţit. A bîlbîit ceva despre Ahile, despre vitejia spartană, a spus că arhontele Andronic Cantacuzino este bolnav şi el i-a văzut atunci limpede pe aceşti conspiratori histrioni, viteji în adunările tainice din catacombe şi apeducte, în stare să vorbească cîte trei ore despre gloria apusă, ca a doua zi s-o ia de la capăt cu negoaţele, cu furtişagurile, cu goana după slujbe, după aur şi femei. Au trecut patru zile de cînd Xanthi a plecat la Constantinopole. Andronic Cantacuzino îi va da singur cheia întoarcerii la Tîrgovişte. Pentru că nu se va răscula... Totul a fost o fantasmagorie. Tot complotul, toate iţele ţesute de ani de zile, totul a fost o viclenie murdară prin care să-l prindă în plasă. Au vrut arhonţii ca Ţara Românească, slobodă şi bogată, să fie jertfită aici, pentru ei, sub flamurile ortodoxiei şi el s-a lăsat înşelat de acest vis plin de măreţie, jertfindu-şi oştenii şi vînzînd vise creştinilor de peste Dunăre, singurii care-au apucat armele, sculîndu-se la luptă. Cu cît s-a depărtat de Dunăre, apropiindu-se de inima puterii turceşti, cu atît flacăra răscoalei s-a micşorat. Iată-l aici, la Sofia, fostă cetate de scaun, între creştini zăvoriţi în casele lor, mai bucuroşi să-l vadă plecat spre Dunăre, decît trecut dincolo de Balcani.

— Nu sînt călugării mei, spune uscat Andronic Cantacuzino.

— Ştiu, sfinţia ta. Vă ascult, vitejilor. Care este sfatul vostru ?

Se aşterne o linişte apăsătoare, închegată. El închide ochii, să nu i se vadă privirea. Să nu-l ghicească din priviri. Clipele cad unele după altele. Le aude cum îi cad pe frunte. Cum îi ciocăne în frunte. Cum îi scurmă în creieri. Apoi glasul lui Baba Novac. Atît de îngheţat, că-l taie la inimă. Atît de dureros, atît de plin de durere bărbătească, de sfîşiere lăuntrică chinuită, că-l podidesc lacrimile. Baba Novac spune că ei s-au pierdut pe ei înşişi de cîteva ori pînă în seara asta, cînd se vor pierde pentru cea din urmă oară şi poate pentru totdeauna. S-au pierdut cînd s-au ridicat la răscoală, crezînd în jurămintele de ajutor ale papii şi principelui Sigismund. Atunci, dintre toţi stăpînitorii, numai măria sa şi-a jucat capul, venind în Banat, lîngă Vîrşeţ, să lege prietenie. Să le primească jurămîntul. Să le întoarcă jurămîntul. De atunci, numai el îşi ţine jurămîntul. N-a sîngerat la Călugăreni, apărîndu-şi brazda şi smulgînd el însuşi victoria cu barda lui cumplită. A sîngerat la Vidin, în pămîntul pe care-a juruit să-l sloboadă de sub jug şi ei nu vor uita asta nici în morminte. De aceea, el, căpitanul Baba Novac, îngenunche aici, la picioarele domnului său şi-i juruie că-l va sluji pînă la moarte. Iar cînd va muri, va muri cu numele lui pe buze, pentru că, atunci cînd a pierdut totul : femeia iubită şi copiii, pămîntul strămoşesc şi credinţa în oameni, el, voievodul, i-a arătat că pe această lume mai trăiesc bărbaţi adevăraţi şi oameni adevăraţi, că aceştia sînt veşnicia pămînturilor strămoşeşti şi că merită să trăieşti şi să făptuieşti cu danie de sînge, închinîndu-ţi viaţa luptei pentru dreptatea neamului tău.

Simte buzele lui Baba Novac pe mîna stîngă. Îi trage capul la piept. Îl sărută pe gură. Îi şopteşte :

— Iartă-mă ! Nu pot mai mult !

Baba Novac se ridică. Spune că iscoadele sîrbe aduc veşti rele. Oştirea lui Hadîmb Hassan este prea puternică la Belgrad, ca să nu trimeată zece mii de ieniceri în spatele voievodului dacă ar trece Balcanii. Că i-ar închide dincolo, ca pe lupi, silindu-i să urce pe ţărmul Mării Negre, unde le-ar tăia calea cu oştile din Anatolia şi flota, şi... nu se ştie dacă nu cu însuşi Ghazi Ghirai. Măria sa şi-a împlinit jurămîntul. Dacă n-a slobozit noroadele de dincoace de Dunăre, le-a arătat că puterea turcului nu este nici de neînvins, nici veşnică. Dar mai ales le-a adus cel mai nepreţuit dar din toate darurile cîte se pot face unor oropsiţi : nădejdea.

— Dumnezeu să te binecuvinte pentru nădejdea pe care ne-ai adus-o şi pe care o-ngropăm în inimile noastre, ca pe-o văpaiţă sfîntă, măria ta... Căpitanii de haiduci te povăţuiesc să te întorci peste Dunăre. Nu putem lăsa să piară oastea Ţării Româneşti, chezăşia visului nostru. Nici nu putem lăsa pămîntul Ţării Româneşti fără apărare, el fiindu-ne nouă apărare şi pîine. Stăm neclintiţi în acest sfat al nostru...

...Ceasurile de noapte. Ceasurile lui de noapte şi de veghe a spiritului. Sfatul de oaste i-a dat dezlegarea să se întoarcă. I-a dat-o însuşi mitropolitul Dionisie Rally Paleolog, binecuvîntîndu-l. Iată-l din nou, ca la Călugăreni, un biruitor învins. Învins în cele mai strălucite biruinţe ostăşeşti de propriile lui neputinţe. Învins de greşelile lui. De nebunia lui. Toţi îl preaslăvesc şi nimic nu-l sfîşie mai cumplit decît conştiinţa că slava bătută de clopote este de fapt prohodul unor vise născute moarte. Ahankara, conştiinţa fiinţei... Umbrele cenuşii ale platanilor s-au mutat spre miază-zi. Gerul de după miezul nopţii fulguie alb, cu promoroacă. Senin. Călăreţi. Mîrzea adunat pe greabănul calului, cu şoimul pe umăr. Umbrele călăreţilor fugind pe albul zăpezilor. Strigătele străjilor. Paşi. Simion cu sfeşnicul primenit. Lumina spăimoasă, galbenă, a luminărilor. Iarăşi paşi. Mîrzea închinîndu-se adînc :

— Hamdî Ishakoglu, măria ta.

— Slujbele tale n-au preţ, Mîrzeo... Adu-l şi lăsaţi-ne singuri.

Simte mînerul rece al stiletului, pe care vătaful Simion i-l strecoară sub blana de urs, cu care este acoperit.

— Veghez, doamne, îi şopteşte.

Hamdî Ishakoglu. Un bărbat venerabil cu trăsături turce ; ori turkmene, smolit, cu sprîncene albe, stufoase, nas coroiat, mustăţi şi barbă de Dumnezeu, ori de Allah.

— Allah cu tine, beyule.

— Să-ţi fie inima albă, ca barba, Hamdî Ishakoglu. Ai vrut să-mi vorbeşti. Te-ascult.

— Nu ştiam că eşti rănit.

— Turcii sînt oşteni viteji.

— Allah a vrut-o... Voiai să-mi vorbeşti... Iată-mă.

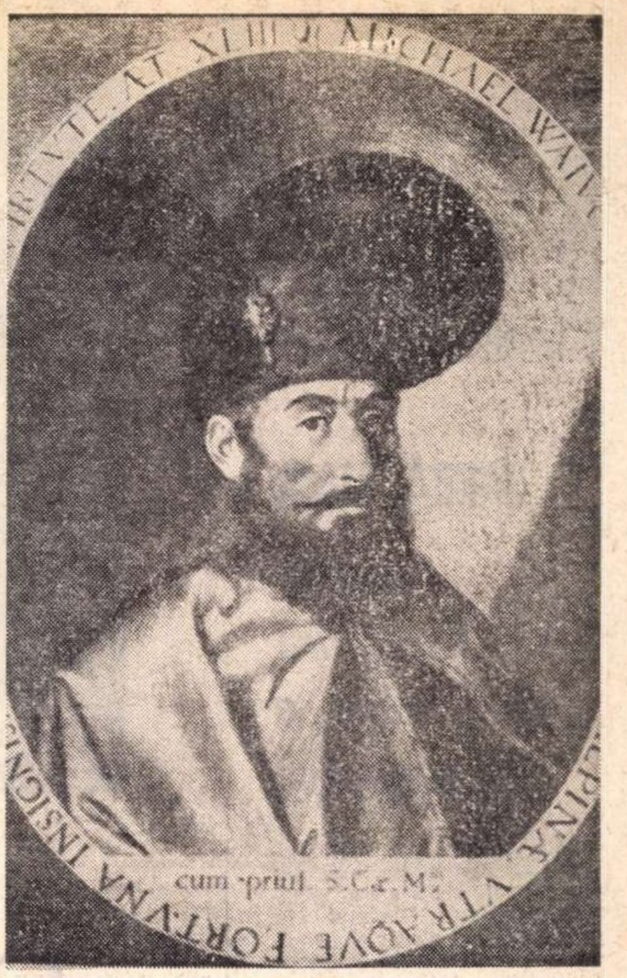
— Hamdî Ishakoglu! Hamdî Ishakoglu ! şopteşte voievodul ... Ah, Hamdî Ishakoglu, cît ai îmbătrînit, Hamdî, bunule şi viteazule Hamdî, cruntule şi învăţatule Hamdî, înţeleptule, astrologule, adeptul lui Iunus Emrè, sufitul.

— Taci, pe Allah !

— Sarayul tău este păzit de oştenii mei. Vino să te îmbrăţişez, Hamdî...

— Zi-mi Ishakoglu... Pe Talat îngroapă-l în uitare, cum l-am îngropat eu însumi.

Hamdî Talat, cadi-askeri, judecător religios în oştirea paşii de Iskenderum, judecînd după dreptul musulman al hanefiţilor, el însuşi cap de răscoală urmărit spre Gaziantep, de unde se întorcea cu o caravană de cămile, de la Urfa. Un bărbat voinic, în zdrenţe, acoperit de plăgi puroinde, cu carnea smulsă de cleştele călăului, una din acele răscoale cumplite ale vechilor oguzi apăsaţi de oştile sultanului ... L-a ascuns într-un coş cu viguri de mătase de Damasc, încărcat pe singura cămilă albă a caravanei. Spahiii năvălind dintr-o pădurice de tamarişti. Numai povara cămilei albe n-au căutat-o... O poveste veche de douzeci de ani, aproape uitată. L-a dus la Kilis. L-a lăsat lîngă o grotă. Atît. Nu i-a spus măcar cum îl cheamă. Nu i-a spus de unde este. Un neguţător şi atît. Cine este Hamdî Ishakoglu?



Mihai Viteazul, după o gravură contemporană (1601)

— Te-am văzut la Topkapi Saray, cînd ţi s-a dat cuca, beyule. Şi te-am cunoscut. Sînt Hamdî Ishakoglu, prietenul tău. Crede în mine şi nu cerceta...

I se pare că trăieşte una din poveştile orientale auzită la focurile de caravane. Bătrînul venerabil aşezat lîngă el, pe propriile lui perne, îi ia mîna între degetele uscate. Îi cercetează zvîcnetul sîngelui. Încheieturile degetelor.

— Rana ta nu s-a otrăvit. Curînd ai să încaleci... Ce ai de gînd ?

— Nu m-am hotărît încă... De ce ?

— Întoarce-te... Oricît de slab este Mohamed, oştile lui sînt destul de tari să te zdrobească... Aurul lui l-a cumpărat pe Sigismund. Eşti ca leul rănit, înconjurat de şacali... Cînd vei fi slăbit, vor muşca din trupul tău încă viu.

— Ce sfat îmi dai ?

— Plînge-te sultanului.

— Eu ?

— Tu ! Plînge-te c-ai fost tulburat în credinţa ta faţă de Sublima Poartă de nemernicul paşă al Silistrei care ţi-a stricat ţara. A făcut-o !

— A făcut-o.

— Trimete haraciul, chiar de-aici. Ai de unde. Trimete cîteva tuiuri pe care le-ai smuls „oştenilor luminăţiei tale, care şi-au pierdut vitejia stînd pe lîngă muieri şi bînd vin“. Plînge-i pe paşii nevrednici, pe care i-ai pedepsit tu însuţi pentru neputinţa lor în slujba padişahului, luîndu-le capetele.

— N-o să creadă o iotă.

— Nu va crede nimic, dar te va lăuda. Vor cădea cîteva capete, care vor răscumpăra astfel înfrîngerile cumplite ale oştirii împărăteşti... Mohamed va înţelege că-i întinzi o mînă care-l va scăpa de ruşine. Ţi-o va apuca cu ghearele lui învăţate cu sînul femeilor, nu cu mînerul iataganului. Şi astfel...

— Îl va aduce în marele vizirat pe prietenul meu, Ibrahim.

— Prietenul nostru, Ibrahim... Nu-i mai da bani lui Kaplan, pînă cînd nu-ţi aduce sangiakalemul împărătesc.

— Crezi că-l va mai aduce ?

— Cel mai tîrziu în primăvară. Vei avea pace la Dunăre, ţi-o jur pe Allah şi pe viaţa mea, care-ţi aparţine... Vom trimete la Dunăre un prieten vechi.

— Pe cine ?

— Pe Ghiuzeldi-Mahmud.

— Şi el este...

— Taci...Şi el... Ce porunceşti, stăpîne al meu ?

— Dumnezeule, nu-mi vine să cred că eşti tu, Hamdî. Şi că voi...

—Crede şi taci. Nu-ţi lăsa limba slobodă, să nu te doară spinarea. Ce-ai făcut cu bătrînii mei ?

— Ţi-i oploşesc, după rugăminte.

— Allah cu tine. Vremea zboară şi ne ia cu ea, către peşterile tăcerii. Mă duc să-mi văd credincioşii... Ce porunceşti ? Uită-ţi trufia, stăpîne al meu... Ceasul de moarte al împărăţiei n-a bătut încă. Şi, poate, nu va bate niciodată, beyule... Niciodată...

Iarăşi clipele şi singurătăţile cu spaimele lor negre şi cu zgripţorii gîndurilor şi cu povara de moarte a răspunderii.

— Îţi reped olăcar la Kjustendil, Hamdî Talat...

— Talat a murit, stăpîne, născîndu-l pe Hamdî Ishakoglu, cu toate amintirile celui mort. Allah să te răsplătească. Allah să te lumineze. Allah să te ocrotească...

Fumegările închiciurate ale gerului de zori. Şi Destinul.

Teatru

SANDA MANU

despre literatura care o preocupă

În ultimul timp aţi regizat mai multe texte din repertoriul clasic (Crimă şi pedeapsă, Diavolul alb, un spectacol Caragiale şi acum Mincinosul). **Această consecvenţă se datoreşte cumva posturii dv. universitare (profesoară la I.A.T.C.)?**

— Poate, dar nu e nimic deliberat. Mă orientez totuşi spre acele texte dramatice ale căror idei corespund unui deziderat contemporan atît pentru mine, cît şi pentru spectator.

— Ce idee personală aţi urmărit în spectacolul Caragiale de la Studioul Institutului ?

— Am avut două ţeluri paralele Mai întîi, instruirea studentului în literatura caragialeană, fără de care nu se poate concepe formarea deplină a unui actor român. În al doilea rînd, educarea profesională a tînărului pornit pe drumul celei de a şasea arte, conform cerinţelor „teatrului total“. Deci, o deprindere a celor mai moderne mijloace de expresie prin intermediul autorului celei mai clasice dramaturgii româneşti.

— Consideraţi teatrul lui Caragiale, un „teatru total“ ?

— Nu, nu e un teatru total. Mai degrabă un tip de „literatură totală“, pentru că nu m-am folosit de dramaturgia scriitorului, ci de epica lui. Dramaturgia lui nu e totală, pentru că desăvîrşirea pe gen e limitată la fel ca şi la Gogol. **Mantaua şi Nasul** nu există, din punct de vedere dramaturgic, ca să contrabalanseze geniul lui Gogol din **Revizorul**, există doar în proză.

— Ce descoperiţi azi în teatrul lui Goldoni ?

— Eternul pericol al minciunii ajunse în stadiul cel mai nociv — minciuna învăluită în farmec şi inteligenţă de pseudojustificare. De fapt, în spectacolul meu de la Teatrul „Bulandra“ nu va fi numai dezvăluirea minciunii, ci şi a celor care nu sînt în stare să se opună acesteia.

— Cum vă veţi împărţi timpul în această toamnă ?

— Am în vedere punerea în scenă a unei piese sovietice dintre cele două războaie mondiale, o comedie nostimă la Teatrul de Comedie şi un nou spectacol Eugen Barbu, de data aceasta la televiziune.

— Care e titlul cursului dv. de la I.A.T.C. ?

— Alfabetul artei actoriceşti, anul I.

— Ce idee importantă doriţi să o transmiteţi studenţilor ?

— Mai importantă ca aceea rostită de Shakespeare : „Actorul e cronica vie şi prescurtată a vremurilor sale“, nu am găsit.

Sandu STELIAN

La Teatrul Nottara, „Gaiţele" de Al. Kiriţescu în regia lui George Rafael. În fotografie (de la stînga la dreapta) Gilda Marinescu, Nineta Gusti, Dody Caian Rusu

„Gaiţele“

PIESA lui Al. Kiriţescu nu este numai o comedie, aşa cum indică subtitlul, ci o **comedie atroce.** Nu ştiu ce loc i-a fost hărăzit în literatura noastră dramatică, acesta însă ar trebui să fie, măcar dintr-un punct de vedere, unic. Caracterele puternice, ireductibile sînt aici, cu toate, femei. O distanţă teribilă desparte pe Aneta Duduleanu, Margareta şi Wanda de celelalte personaje ; între platul Mircea Aldea (care poartă, totuşi, o notă de onestitate), Georges sau Ianache şi surorile senile ale Anetei nu văd mare deosebire. Atmosfera insuportabilă din casa Dudulenilor emană de la Aneta, personalitate malignă, neiertătoare, ce nu-şi găseşte potrivnicul decît în propria-i fiică. Femeia voluntară este un tip arhicunoscut în literatura română. Vidra şi Doamna Chiajna sînt exemple suficiente. Numai că eroina lui Hasdeu, de pildă, se dovedea astfel din dorinţa de putere, care, să recunoaştem, e rară şi oarecum ciudată la femei. Aneta nu are însă nici o raţiune, nici măcar exterioară, e o fiinţă absurdă. Nu apare de nicăieri că ar urmări altceva decît răul, pe care îl îndură şi ea, energică şi teribilă. De-a lungul celor trei acte bătrîna manifestă o adevărată frenezie a răutăţii, veştejind totul. Margareta îi seamănă, fără îndoială. Dar energia ei se concentrează într-o iubire absolută, al cărei obiect e prea fragil ca să poată rezista. Idealismul crud al Margaretei e masculin şi eroic, în vreme ce supunerea şi trădarea lui Mircea sînt slăbiciuni, în ultimă instanţă, feminine. În sfîrşit, Wanda, irezistibilă şi ea, profesează aventura din ură pentru meschinăria şi ipocrizia care o înconjuraseră cîndva, din dispreţ şi sfidare. Rămîne semnificativ că cele două tinere femei sînt legate printr-un curent de simpatie. Ele se aseamănă în dezgustul faţă de natura burgheză, ca şi în dragostea pentru Mircea Aldea, dragoste, în fond, a celor puternici pentru cei slabi. Mai încape mirare că pînă la urmă sînt, amîndouă, părăsite ?

BINE condus în general, spectacolul Teatrului „Nottara“ a realizat, mai întîi, partea de pitoresc (foarte importantă) a **Gaiţelor.** Şi-au dat aici contribuţia Dody Caian Rusu, Gilda Marinescu, Migry Avram Nicolau. Există apoi un moment, evidenţiat în reprezentaţie, cînd fraţii îngrijoraţi se prezintă, îmbrăcaţi în mare ţinută, în iatacul Margaretei şi cînd înfăţişarea lor de ciocli contrastează cu bunele intenţii pe care le pretind. A fost ratat, din păcate, un alt moment, acesta dramatic, anume dialogul dintre Margareta şi Mircea. Simţind că nu mai e iubită, sălbăticită de îndoieli, ea îşi închipuie că vinovat e copilul pe care urmează să-l nască. Gîndul ar trebui să înfricoşeze, dar spectatorii rîd, îndemnaţi şi de atitudinea partenerului, parcă bucuros că adulterul personajului său n-a fost descoperit. Defectul e cu atît mai neplăcut cu cît Cristina Tacoi şi-a înţeles rolul, notele acestuia fiind suferinţa şi exaltarea. Eroarea cea mare rămîne totuşi personajul Wandei, dizgraţiat de regizor, privit prin optica, săracă, a lui Georges sau Ianache. Nimic din aerul exotic şi din senzualitatea care ar fi trebuit să-i fie proprie. Frivolitatea Wandei e îngroşată (în cazul ei special, costumele sînt total neinspirate) şi semnificaţia rolului pare periferică. Mă tem şi că, de data asta, excelenta actriţă care e Liliana Tomescu a fost distribuită greşit. În încheiere, despre protagonistă : Nineta Gusti ar fi putut justifica, singură, întreaga montare. Din fericire nu este cazul, dar jocul ei rămîne o performanţă pentru colegi. Întruchiparea Anetei Duduleanu vine în completarea unui gen în care actriţa şi-a cucerit faima (amintiţi-vă **Femeia îndărătnică)** iar spectatorii care o cunosc vor fi aplaudat-o cu şi mai mare însufleţire.

Marius ROBESCU

Toamnă la Sarajevo

ORAŞUL, strîns într-o vale caldă a neguroşilor munţi ai Bosniei, a sărbătorit, printr-o suită de spectacole (cu participări internaţionale), cei 50 de ani de viaţă ai Teatrului său Naţional. De o jumătate de veac, în somptuoasa clădire neo-clasică se joacă drame, comedii şi opere. dintre care multe ale unor autori iugoslavi şi destule ale unor talente locale ce au „nemurit“, prin chipuri şi peripeţii scenice, fapte şi oameni de seamă ai Bosniei şi Herţegovinei. O solidă dramă, **Cetatea jalei** (adaptare scenică a regizorului M. Belovici după romanul unui prozator notoriu, R. Ciolakovici), ne-a arătat, într-un remarcabil spectacol de tip brechtian, compus cu ardenţă şi profesionalitate, că în preajma celui de-al doilea război mondial, organizaţii politice progresiste luptau aici pentru libertate şi demnitate, înălţînd din rîndurile lor personalităţi eroice, epice.

Teatrul Naţional din Sarajevo e o instituţie nu numai cu un trecut glorios, ci şi cu iniţiative actuale ambiţioase : organizează un festival internaţional anual al teatrelor de cameră (la care a participat şi Teatrul Mic, acum doi ani), şi schimburi culturale periodice, cu instituţii din mai multe ţări.

Anul acesta, principala ambasadă culturală a fost buna echipă a Teatrului Mic din Bucureşti, care a adus două din spectacolele sale de succes : **Baltagul,** adaptare şi viziune scenică a romanului sadovenian de Radu Penciulescu, şi **Preţul** realizat de regretatul Crin Teodorescu cu piesa lui Arthur Miller, în interpretarea unui grup actoricesc numit de către un critic iugoslav „sugestivul cvartet“ — G. Ionescu-Gion, Ion Marinescu, Doina Tuţescu, Tudorel Popa.

PREA lungi pentru răbdarea unui public străin, ambele drame au fost însă întîmpinate cu plăcută surprindere, ca vădind „o artă de înaltă expresivitate susţinută de individualităţi actoriceşti excepţionale, în spectacole fine, elaborate pînă în cele mai multe detalii şi în stiluri personale foarte omogen realizate“. În prima seară instalaţia de traducere simultană nefiind terminată, spectatorii neavertizaţi n-au rezistat decît într-un număr amical pînă la capătul reprezentaţiei cu **Preţul.** Dar cei rămaşi, nu numai oameni de teatru, i-au răsplătit cu reală încîntare şi generozitate pe actorii noştri. **Baltagul,** al cărui text în limba croată a fost transmis integral la căşti, a fost ascultat şi vizionat cu interes, întregul ansamblu în frunte cu Olga Tudorache (în rolul Vitoriei Lipan) fiind viu ovaţionat. Spectacolul, un ritual al înfăptuirii unei idei de justiţie, în spiritul dreptăţii şi omeniei româneşti, a fost înţeles după cum aveam să aflăm a doua zi din presă, ca manifestînd „dragoste şi respect pentru opera originară, cu eficacitate deplină în ce priveşte revelarea sensurilor, cu soluţii scenice adecvate, originale, cu un patetism rustic, înnobilat de o cultură scenică autentică“.

ALTE aprecieri din cronicile cotidianului **Oslobodjenie,** care e şi unul din marile ziare ale ţării — semnate de un critic competent, Luca Pavlovici —, cronica de la postul de radio Belgrad (Slavko Şantici), comentariul televiziunii şi concluzia rostită public de directorul general al teatrului şi operei din Sarajevo, Vlaiko Ubacici (excelent şi prevenitor amfitrion) — „turneul artiştilor români a constituit un veritabil şi memorabil eveniment artistic“ — au conturat dimensiunile spirituale ale prezenţei noastre în oraşul iugoslav.

Dat în Capitală, într-o sală excentrică, pe o scenă mai puţin dotată decît cea de acasă şi fără pregătire publicitară, spectacolul cu **Baltagul** de la Belgrad n-a adăugat nimic şi n-a scăzut nimic din ceea ce s-a dobîndit la Sarajevo. Turneul s-a justificat, chiar dacă nu în toate datele opţiunilor de pe afiş şi de pe itinerar, în orice caz, ca manifestare artistică globală şi sens cultural.

Valentin SILVESTRU

Belgrad, 10 noiembrie 1971

Cinema

Anti-mondo-cane

MULTE din filmele lui Pietro Germi au obţinut premii naţionale şi internaţionale. La fiecare din ele, criticii spuneau : ba că dovedeşte o serioasă **„lectură“** a romanelor americane cu gangsteri, ba că e inspirat din Ford şi din „westernele istorice“, ba că e un tipic reprezentant al „celei de a doua generaţii neorealiste“, că valorifică poezia poporului de jos, feroviari, mineri etc. ; ba că practică satira, umorul negru împotriva claselor înalte. În realitate, Germi e unul din cei mai originali regizori italieni, şi asta tocmai pentru că el, ca toţi marii cineaşti italieni de după război, a căutat teme actuale şi le-a tratat prin detalii psihologice emoţionante. Cînd a apărut **Divorţ italian** toată lumea s-a mirat. Nu se aştepta din partea lui la un film maliţios, usturător, hilariant şi serios în acelaşi timp. Din mirare în mirare a dus el publicul său. Şi acum, o ultimă surpriză : **Castanele sînt bune.**

Vreţi să cunoaşteţi secretul oricărei reuşite cinematografice ? E simplu (simplu de spus) : să zugrăvească lupta dintre omul nou şi omul vechi. Fie conflictul dintre om şi om, fie conflictul dinlăuntru, fie amîndouă. Dacă se poate, acest duel să fie, cum zic italienii, „ambientato“, adică să se desfăşoare în „ambianţa“ unor situaţii, unor probleme ele înseşi foarte actuale, cum ar fi de pildă neînţelegerea între generaţii, între părinţi şi progenitură, sau, în interiorul tineretului, opoziţia între tinerii care o fac pe deşteptii şi aceia care au asprul privilegiu de a fi realmente deştepţi. Toate aceste probleme nu le-am semnalat aci doar ca exemple, căci ele sînt însăşi tema filmului **Castanele...**

EROII sînt: el (Gianni Morandi), regizor-reporter la T.V., ea (Stefania Casini), studentă şi sportivă, participantă la competiţii de atletism. El se simte obligat să ducă o viaţă modernă, cu baruri, amoruri, nopţi albe şi poker pîn-la ziuă ; iar în ordinea profesională e contaminat de moda „mondo cane“. Adică se crede dezonorat faţă de colegi dacă nu adună colecţii de scheciuri şi secvenţe care să arate natura meschină şi porcină a contemporanilor săi. În programul său snob intră, fireşte, şi tema tineretului revoltat împotriva părinţilor. Filmul începe tocmai cu o asemenea anchetă T.V. În mulţime zăreşte o fată în chipul căreia el (cu flerul său totuşi real) recunoaşte o sinceritate şi o onestitate de gîndire care contrasta cu elanurile majorităţii de juni contestatari, la care însă sinceritatea era făcută din hachiţe, din imitaţia ambianţei, din frecventarea snobilor. Eroul nostru pune pe această fată să-şi spună părerea la microfon. Răspunsul ei indignează pe ceilalţi tineri, căci ea declară că lucrul cel mai plăcut din lume este dulceaţa vieţii în familie, iar faptul că nu o găsim în toate familiile nu o fac mai puţin dulce. Tînărul regizor e interesat de acest caz (rar — crede el) de anti-mondo-cane. Îi cere fetei o întrevedere pentru a doua zi. Ea i-o acordă. Pentru ora 6. Dar, vai ! Şase... dimineaţa. Pe Stadion.

Aşa începe reeducarea lui ; asistăm la schimbarea fudulei sale concepţii de condamnat la deşteptăciune şi locatar de „mondo cane“. Asistăm la demonstraţia treptată a ideii că în ultimul ticălos se găseşte ceva bun, dacă-l cauţi (şi chiar uneori fără să-l cauţi). Metodele ei de persuasiune sînt două: în tot ce spune are dreptate. O dreptate scurtă şi fără replică. Cealaltă metodă de seducţie este de a pufni mereu în rîs. Nu ca o explozie, ci ca o uşurare respiratorie de om timid care speră că te-a convins, dar tot îi este teamă că nu. Fata asta nu este propriu-zis frumoasă. Şi nu e nici ca unele femei, care devin subit frumoase prin ceea ce spun sau fac. La ea găsim ceva încă şi mai interesant : **este mereu, din nou, frumoasă.** Este o fiinţă cu caracter tragic şi cu purtare veşnic zeflemisitoare. Dar mă opresc. V-am spus doar ce o să vedeţi.

D. I. SUCHIANU

Robinson Crusoe

...romanul lui Daniel De Foe, ecranizat, adaptat şi modernizat de către Victor Antonescu (în calitate de scenarist şi regizor), a început să fie turnat pe platourile miniaturale de la „Anima-film“. Rezultatul eforturilor şi îndrăznelii de a realiza un lung-metraj de animaţie — rare sînt reuşitele genului, rari sînt şi producătorii care au curajul să finanţeze o astfel de încercare — nu-l vom putea aprecia decît anul viitor. Robinson Crusoe, *coproducţie româno-italiană („Anima-film“ şi două case producătoare italiene — „Corona Cinematografia“ din Roma, „International film entreprise“), sperăm că va fi nu numai un succes comercial, ci şi unul artistic.*

Trei interpreţi despre personajele lor

Pe platourile şi în laboratoarele Studioului Bucureşti se află trei noi filme româneşti : Munţii noştri aur poartă **(scenariul şi regia : Dan Piţa şi Mircea Veroiu, după patru povestiri de Ion Agârbiceanu);** Întoarcerea fiilor risipitori **(scenariul : Fănuş Neagu şi Petre Bărbulescu, regia : Cornel Todea) şi** Ipu **(scenariul : Titus Popovici, regia : Sergiu Nicolaescu). În rolurile principale : Leopoldina Bălănuţă, Ştefan Iordache şi Amza Pellea.**

Leopoldina BĂLĂNUŢĂ

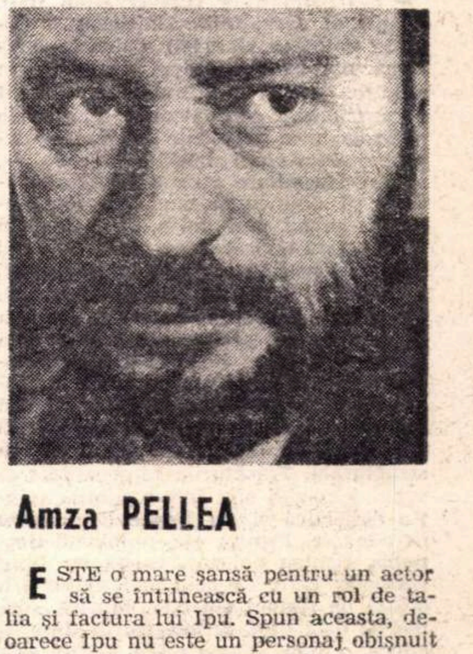
AM fost chemată la Buftea să dau probe pentru un rol, într-un film semnat de doi regizori tineri ; fără să mai stau pe gînduri am spus da, convinsă fiind că voi lucra cu nişte regizori-artişti, pe care-i preţuiam foarte mult încă de la primul lor film — **Apa ca un bivol negru.**

Am aflat că este vorba de rolul Fefeleaga, din nuvela cu acelaşi nume a lui Agârbiceanu. Apoi, la începutul toamnei, în Munţii Apuseni, la filmare, am trăit una din cele mai interesante experienţe artistice din cariera mea. Abia acolo am cunoscut întreaga echipă. Oameni admirabili, într-un peisaj de o rară frumuseţe. Şi-am început lucrul ; rol dificil prin densitatea lui, rol aproape mut, avînd mai tot timpul ca partener un cal şi, în cîteva scene, un copil. Rol de mare concentrare, ce-mi solicita mijloace de o mare simplitate, pentru a putea da personajului ceea ce este esenţial, expresia ultimă, lipsită de orice ostentaţie, de orice artificiu nefolositor creării adevăratei vieţi.

Şi regizorul Mircea Veroiu, şi operatorul Iosif Demian, şi toţi oamenii din echipă, şi peisajul cu liniştea lui, şi faptul că lucram o temă de la început pînă la sfîrşit, fără întreruperi şi faptul că nu se auzea nimic în jur decît uşorul zgomot al aparatului, mi-au dat putinţa să mă concentrez asupra a ceea ce aveam de realizat. Pentru toate le mulţumesc pe această cale. Mi-a fost mai greu să le-o spun atunci. Şi tare mult am vrut şi vreau ca tot ceea ce am făcut eu să fie pe măsura celor cu care am lucrat, pe măsura rolului şi a acelor binecuvîntate locuri din nordul ţării noastre.

Ştefan IORDACHE

COSTICĂ, personajul din **Întoarcerea fiilor risipitori,** este pentru mine o nouă experienţă profesională — primul erou de comedie, interpretat într-un film. Tînărul derbedeu, micul escroc, nu trebuie să fie el nici simpatic, nici antipatic. În faţa mea s-au ivit astfel două probleme deosebit de dificile : pe de o parte, cum să conturez un caracter, posibil adevărat, cum să construiesc cursiv o existenţă cu o evoluţie psihologică reală, pe o partitură exclusiv hazlie şi, pe de altă parte, cum să sugerez publicului o atitudine activă faţă de personaj. Am încercat să-l fac pe acest Costică din cînd în cînd trist, gînditor ; am încercat să creez senzaţia că destinul personajului meu nu se încheie odată cu sfîrşitul filmului, odată cu primirea pedepsei : el este tînăr, poate şi trebuie să fie recuperat.



Amza PELLEA

ESTE o mare şansă pentru un actor să se întîlnească cu un rol de talia şi factura lui Ipu. Spun aceasta, deoarece Ipu nu este un personaj obişnuit şi, mai ales, nu face parte dintr-un scenariu obişnuit.

Ipu este „nebunul satului“. Foarte impropriu spus, deoarece prin perdeaua opacă a nebuniei sale răzbate spre spectator o imensă puritate, o bunătate copleşitoare şi, ceea ce este mai important, un bun simţ fără greş, specific ţăranului român, pe care nici o „minte rătăcită“ nu reuşeşte să il altereze.

Personajul evoluează într-o situaţie-limită care îi prilejuieşte scenaristului Titus Popovici o spectaculoasă incursiune psihologică plină de sensuri.

Deocamdată numai atît, pentru a se lăsa spectatorilor intactă plăcerea premierei.

Muzică

Orchestra din Moscova

E. Svetlanov

ÎN seara de 5 noiembrie, orchestra moscovită a obţinut, la Ateneu, un veritabil triumf artistic. Publicul nu se hotăra să plece, cerea bisuri, cu toate că programul fusese lung. Încîntarea crease o emoţie care n-avea să se ştargă mult timp. Uimirea provenea din expresia — identică — a tuturor muzicienilor, din concentrarea în absolutul gîndirii muzicale, nescăzută de-a lungul concertului. Acest absolut se exprima în fiecare nuanţă, într-o dăruire de sine palpitînd în priviri, în crescendo pornit din adînc, în coborîri de sunete pînă a părea şoapta unei flori. Instrumente perfect acordate, ritm impecabil, obedienţă fără şovăire, tensiune la temperatură maximă caracterizează acest ansamblu, iar Evgheni Svetlanov deschidea braţele ca aripi de vultur, purtat de încrederea orchestrei, mînuind-o ca pe un singur ins. Cînd se întorcea ca să răspundă la aplauze, faţa lui era tînără, surîzătoare, aş adăuga chiar maliţioasă. Dirija pasionat, cu gesturi izbucnite din preaplin, cu mişcări de mînă care desenau în aer grupettele înainte să fie cîntate. În **Dansuri simfonice** de Rachmaninov a impus o senzualitate discretă, exprimată de vioara întîi cu un legato şi o graţie care mi-a amintit de unele scene din **Prima iubire**, romanul lui Turgheniev. Ce vaporos diminuendo însemna în ritm orchestra, cum pulsa viaţa, ce nostalgie şi împlinire, exaltare şi deznădejde, umbrind sonorităţile insinuate atît de învăluitor, încît simţeai aroma unui liliac înflorit de primăvară. Această putere de-a stîrni imaginaţia în complexul senzaţiilor este semnul marilor artişti — Svetlanov este unul dintre aceştia.

Un tînăr pianist de 28 de ani, Nikolai Petrov, cu strălucite premii la Bruxelles şi la concursul Ceaikovski, a executat al doilea concert de Prokofiev. Scris în patru părţi prea lungi, tensiunea sonoră parcă nu-şi găseşte graiul. Ca într-o lanternă magică, se succed imaginile şi stările sufleteşti, una gonind pe cealaltă. Tema populară de la început dispare într-un choral, ca să se întoarcă în surdină la sfîrşit. Partea a doua este un „ostinato" în unison la pian, care îmi evoca ritmul încăpăţînat al unui mic tren de munte purtînd lemne pe văi şi dealuri. Imperturbabile, mîinile lui Nikolai Petrov păreau că nu se vor opri niciodată din perfecţia egală a mersului pe claviatură. Partea a treia este un marş lugubru, în care pianistul a desfăşurat toată rezistenţa şi expresivitatea lui, scandînd frazele scurte, muşcînd acordurile ca o fiară, apoi, brusc, transparent şi alb în şiruri de game perlate. Finalul este obositor pentru public, primejdios pentru pianist. Scăpărări de scîntei, în staccato, angoasă ţintuită în furtună la pian şi la orchestră, cu atîta putere, încît aveam impresia că se revărsa un continent de sunete peste noi. Petrov devenise stacojiu, şi surîsul lui cînd saluta a fost al unui martir. Rechemat de nenumărate ori, a cîntat cu adîncă reculegere **Choralul** de **J. S.** Bach în sol major.

Concertul s-a încheiat cu Suita de balet **Daphnis şi Chloé** de Ravel şi ne-a încîntat atît prin delicateţea muzicii, cum şi prin interpretare. Flaut — clarinet — harfă — viori — viole (un tînăr cu trăsături fine cînta cu o expresie exaltată la o violă care mi s-a părut de o dimensiune excepţională !). Toţi erau artişti remarcabili. Planurile sonore, bine împărţite, se înălţau cu transparenţe de dantelă. După tumultuosul Prokofiev, audierea franceză a fost o mîngîiere pentru auz. În bis, Svetlanov a dat un vals — cred de Ceaikovski — care ne-a întors cu o sută de ani îndărăt. Evocare prestigioasă terminată cu un fortissimo, pe care Svetlanov, planînd iar cu aripi de vultur, l-a prelungit pînă cînd, la un semn, orchestra toată s-a oprit în aceeaşi infinitesimală clipă.

Rămînem uimiţi de realizarea splendidă a unui colectiv dedicat cu luciditate şi însufleţire artei muzicale, şi nădăjduim că bucuria pe care ne-a prilejuit-o nu va rămîne unică.

Cella DELAVRANCEA

O istorie condensată a jazz-ului

DOUĂ seri în care, dacă multitudinea formaţiilor **(Preservation Hall, Giants of Jazz, Duke Ellington** şi **Ornette Coleman Quartet)** a dus la limitarea timpului fiecărui concert, în schimb, aceeaşi multitudine a prilejuit o confruntare edificatoare ; incitînd la punerea unor probleme estetice — depăşind chiar sfera strictă a jazz-ului —, marea diversitate e capabilă să contureze, să definească unele aspecte generale şi, nu mai puţin, să stîrnească uneori (sau unora) nedumeriri. A vorbi despre **diversitatea** jazz-ului înseamnă a ne referi nu numai la diferenţierile pe care le provoacă, de pildă, evoluţia sa de-a lungul anilor, sau componenţa instrumentală ce poate varia, sau pecetea stilistică impusă de unele personalităţi proeminente, ci înseamnă să semnalăm, în primul rînd, **diversitatea ce rezidă din însăşi complexitatea sa structurală.** Trăsăturile ce constituie esenţa jazz-ului sînt într-o subtilă relaţie dialectică şi nu lipsite de aspecte paradoxale. Printre ele, problema **timpului.** Pentru noi toţi există un timp subiectiv care, de cele mai multe ori, diferă de timpul obiectiv. Muzica, formă de artă desfăşurîndu-se în timp, îi aduce o nouă dimensiune trăirii sale prin intermediul unor construcţii de durate. Or, jazz-ul, prin însăşi originea sa, afirmă un aspect contradictoriu: spiritualitatea neagră, cu un sentiment propriu al timpului, se manifestă însă, după ani de contacte cu o civilizaţie cu tip de gîndire artistică — şi deci şi de simţire a timpului — europeană. Modalitatea sa de afirmare se face, deci, printr-o schemă ritmică cu o pulsaţie regulată şi continuă, specific europeană, pe care o „revitalizează", dar care totodată îi devine indispensabilă. Suportul (în general al percuţiei) marcînd fiecare timp — „beat" (atît de depărtat de ritmurile variate ale negrilor africani care, de altfel, pare-se că se adaptează cu greu muzicii de jazz) devine o canava, un **criteriu lucid** al unei construcţii denotînd „necesitatea de ordine" de tip european; dar totodată crează şi un „alibiu" fanteziei, spontaneităţii şi trăirii caracteristice negrilor, aducînd netraductibilul „swing". Chiar în acele „dixieland" sau stil „New Orleans" al anilor 1910 pe care îl „prezervă" aproape octogenarul Kid Thomas, piese în care simţim, mai mult poate decît în oricare manieră, fundamentul ritmic ca de marş, apare un **plus** nedefinibil, germen al unor viitoare evoluţii. **Căci muzica de jazz — cea mai ritmică — este totodată cea mai neliniştită ritmic** — şi tocmai această **nelinişte îşi cere posibilitatea de evadare.** Lucrul s-a înfăptuit conştient, prin apelarea uneori la percuţionişti afro-cubanezi (cu un stil mai nealterat) şi, mai ales, prin căutările neobosite ale unor artişti printre care percuţionistul Art Blakey (promotor al stilului „hard bop") sau pianistul şi compozitorul Thelonious Monk — preocupat de evoluţia tuturor parametrilor muzicali, armonia şi, mai ales, „explodarea" frazei muzicale. (Ambii au putut fi auziţi, în concert, alături de Gillespie). Dar factorul hotărîtor l-a reprezentat **libertatea ritmică pe care o impune improvizaţia,** culminînd cu **improvizaţia colectivă** a „free-jazz-ului" (cea mai evoluată formă a jazz-ului actual în care excelează un Coleman) ; aci, **evadarea din timpul măsurat spre o scurgere continuă** nu e numai o cucerire a jazz-ului, ci şi o trăsătură care, ca şi creaţia prin improvizaţie colectivă, ca şi identificarea interpret-compozitor, a marcat puternic muzica aşa-zisă „cultă" a zilelor noastre. De altfel, cred că această actuală **joncţiune** (spre deosebire de unele „altoiri" din trecut cu caracter hibrid, ca „big-band"-urile simfonizante) nu este doar posibilă, ci chiar necesară, ca un impuls înnoitor al ambelor categorii muzicale.

IMPROVIZAŢIE — această condiţie sine qua non a jazz-ului. M-am întrebat, înainte de a-l auzi pe Duke, cum se împacă acest spirit cu tipul de orchestră organizat ? Trecînd peste explicaţii tehnice, trecînd peste elogierea acelor minunaţi interpreţi (pentru pomenirea cărora regret că spaţiul este prea restrîns) nu se poate, vorbind despre Duke, să nu rămîi uimit de fericita dualitate ce marchează arta sa : a rămîne fidel unei formule şi totodată a evolua ; a avea un stil mai degrabă echilibrat, dar în care poate apărea şi maniera „jungle" ; a avea un „big-band" organizat, dar totodată format din solişti ce improvizează cu dezinvoltură şi supleţe ; a stimula personalitatea acestor interpreţi-improvizatori şi a rămîne, ca rezultat final — o artă marcată totuşi de personalitatea lui Duke.

Alt paradox al jazz-ului — această artă de creaţie colectivă trăieşte şi evoluează prin impulsul unor **personalităţi.** Şi nu puţin edificatoare este istoria unui Gillespie care a reuşit să impună, prin stilul său de „nebun şi serios", căutările uimitoare ale prietenului şi colegului său Charlie Parker, pe care acesta însă nu avea aceeaşi forţă de a le transmite.

Şi am mai putea vorbi despre comunicare, despre contactul cu auditorul, despre spiritul de spectacol, despre bucuria de a cînta, fie exuberanţa directă a „dixieland"-iştilor, fie cea lucidă, dar nu mai puţin profundă şi autentică, a unui Coleman... de fapt forme de manifestare, oricît de variate, totuşi reprezentante ale unei pregnante realităţi : jazz.

Myriam MARBÉ

Muzica şi...

APLAUZELE

ÎŢI manifeşti prin ele o bucurie, o recunoştinţă a căror calitate umană e deasupra oricărei îndoieli. Întrebatu-te-ai însă vreodată dacă ele sînt percepute ca atare pe lîngă dirijorul sau pianistul cărora ropotele din sală le fac o prea vizibilă plăcere, şi de sufletul Muzicii care ţi se adresează prin ei ?

Cel care, parcurgînd multitudinea experienţelor muzicale ale veacurilor şi-a păstrat nealterată simplitatea originară a sensibilităţii, acela ştie că Muzica este — metaforic vorbind — o fiinţă cu o fizionomie spirituală definită pe care n-o poţi confunda cu antipodul ei, chiar cînd apare desfigurată, cum tot mai des se întîmplă de la romantici încoace. Intuiţia că sunt „slujitorii muzicii", proprie mai tuturor interpreţilor, e nu numai justă, dar de o adîncime de care puţini îşi dau seama. Prin ceea ce fac ei, dar în primul rînd prin ceea ce revelează ea compozitorului (care — cum era cazul lui Beethoven — poate privi această revelaţie ca o poruncă), Muzica trimite necontenit spre om mesaje dătătoare de uriaşe forţe lăuntrice. Acesta e de altfel şi cel mai sigur semn după care poate fi recunoscută : dacă, în timp ce o asculţi, te simţi ridicat deasupra condiţiei tale obişnuite, capabil să înţelegi şi să iubeşti mai mult decît înainte, înseamnă că este ea, tot ce te apasă şi te umple de nelinişti provenind nu de la ea, ci de la contrariul ei. Numai că aceste forţe pe care Muzica le depune în noi sunt germeni: ei trebuie să încolţească, şi nu pot încolţi decît dacă-i îngropăm în sufletul nostru, iar această „însămînţare" sui generis are loc numai atunci cînd prelungim — printr-o fermă păstrare a tăcerii interioare — elevaţia spre care am fost purtaţi pe aripile muzicii. Pentru ca acţiunea acestora din potenţială să devină reală în noi, trebuie deci să devenim capabili a ne menţine singuri la înălţimea pe care ea ne-a ajutat să ajungem. Şi nu există alt mijloc pentru o astfel de statornicire a noastră întru elevaţie, decît să lăsăm Muzica, după ce a tăcut în afara noastră, să răsune amplu în spaţiile noastre lăuntrice, ca o majestuoasă pedală de orgă. Sunt extrem de importante clipele ce urmează audiţiei propriu-zise, de ele depinzînd în mod decisiv acţiunea muzicii în noi, şi totuşi cît de ignorată este această importanţă a lor ! Muzica i-ar putea într-adevăr face mai buni pe oameni, infinit mai buni, dar ei n-o lasă să lucreze în sufletul lor, căci nu vor sau nu ştiu să păstreze, să „însămînţeze", să lase să lucreze în ei germenii dătători de putere şi iubire. Aproape că nu mai e nevoie să vorbesc despre rolul negativ al aplauzelor: ele curmă, brusc şi brutal, acţiunea muzicii în plină desfăşurare în noi, smulgîndu-ne tăcerii lăuntrice în care ar fi trebuit să-i urmărim ecourile (în ele dîndu-ni-se de fapt dezlegarea marelui mister al muzicii). Nu doresc cîtuşi de puţin să discreditez aplauzele, căci ştiu din ce izvor curat ţîşnesc, şi nici nu-mi imaginez — donquijotesc — că reflecţii ca acestea ar putea influenţa cu ceva o tradiţie seculară. Adevărul trebuie spus însă, chiar dacă nu devine normă de acţiune practică. Ropotele de ovaţii nu Muzicii i se adresează, ci celor care au mijlocit accesul ei în noi. Poate dori aplauzele interpretul care vede în ele certificatul măiestriei sale, dar nu Muzica, al cărei „interes" este tocmai la polul opus aplauzelor; ea ne vrea tăcuţi, în reculegere, altminteri rămînînd aidoma seminţelor căzute pe piatră : nu poate încolţi în noi. Compozitorul, aflat prin condiţia sa mai aproape de Muzică decît interpretul, a intuit într-o mare măsură acest deziderat intim al celei ce-l inspiră. Cum reiese dintr-o celebră scrisoare, anumite părţi din „Flautul fermecat" Mozart le compunea conştient că la o asemenea muzică ar fi profanator să se aplaude. Pe vremea lui Wagner, şi multă vreme după aceea, la reprezentarea lui „Parsifal" aplauzele erau interzise. Iar Debussy, pentru a ne face să ne dăm seama cît de penibile sunt marile triumfuri din sălile de concerte, ne recomanda să ne întrebăm: îi vine cuiva în minte să aplaude un răsărit de soare? Dar simbolul cel mai impresionant al contopirii compozitorului cu Muzica şi cu exigenţele ei ni-l oferă Beethoven, la prima audiţie a Simfoniei a IX-a pe care o dirija; din ovaţiile asurzitoare ale sălii marele surd nu mai auzea absolut nimic. Mi se va răspunde: „Dar cît suferea el!"... Şi atunci eu voi întreba: Unde stă scris că slujirea Muzicii ar trebui să însemne altceva?

George BĂLAN

Telecinema

Un sunet de lanţ, un sunet...

Stanley Kramer

TELECINEMATECA *este de cîtva timp în mînă bună şi după un ciclu italian marcat de Visconti şi* Vînătoarea tragică, *iată-ne în faţa unei serii de filme Stanley Kramer— „un domn foarte bine"..., „un milord" aş zice eu fără frică, în calitatea mea neştirbită de piafistă a filmului. Kramer nu e cel mai genial regizor al lumii, dar pe lingă el multe genii cinematografice ar trebui să meargă cu pălăria în mînă. Kramer nu e un rebel nonconformist, dar conformismul lui nu e mai puţin luminos şi mai puţin emoţionant decit multe şi cutremurătoare strigăte de lezmajestate. Conformismul lui constă, fireşte, într-o supunere — supunerea la ideile majore ale unui umanism liberal, democratic, nu o dată patetic, nu o dată sumar, de cele mai multe ori inteligent în incoruptibilele sale mesaje antirasiste, antifasciste, antitotalitariste. Sînt suficient de mulţi „anti..." în opera lui Kramer pentru a nu-i bagateliza vigoarea unor sentimente, ce-i drept frumoase, cu care o prejudecată ca orice prejudecată zice că nu se poate face literatură, dar cu care precis se poate face cinema bun, solid, convingător — dovadă* Lanţul *acesta de-o expresivitate a ideii dusă pînă la cea mai vibrantă claritate, cu un final superb, nişte onomatopee de suflet negru care te întorc deodată, dintr-un clasic final senin, la misterele de nedescifrat ale fiinţei.*

...Şi la urma urmei, ce înseamnă că domnul Kramer nu e un rebel inconformist, ci un supus umanist? De la o anumită forţă a talentului, de la un anumit nivel de probitate artistică, de la un anume echilibru între talent şi cinstea cea mai simplă şi mai pură — fără de care o operă de artă, cum zice Tolstoi, te face să intri în pămînt de ruşine — de la un anume nivel deci de umanitate a artei, incontestabilă la Kramer, discuţia devine speculaţie enervantă şi ne ţine în loc, chiar dacă mobilul ei nu e deloc de dispreţuit. Intr-o lume atît de dialectică — un film al lui Kramer o numea chiar „nebună", termen care nu trebuie să ne deruteze — e de ajuns ca o criză evenimenţială, sau, cum se mai zice, o explozie informaţională să schimbe semnul unor fenomene şi ceea ce pare supunere să apară ca o rezistenţă a revoltei, iar intratabilele non-conformismului nişte blinde şi consecvente trădări întru avansarea lucrurilor. Incît, în ce-l priveşte pe Kramer, mă gîndesc — căzind în patima lui pentru metafora amplă, fermă şi elocventă — că din el va rămîne acel sunet care însoţeşte stăruitor ultimele zile ale lumii descrise în cel mai patetic film al său : Ţărmul. *Acolo, după un prăpăd atomic, viaţa mai continuă undeva, pe un mal oarecare al oceanului, şi pe un submarin. Radiotelegrafistul e intrigat de un semnal morse care vine din lumea pustie. Cine mai poate bate la telegraf de pe lumea cealaltă, pustie, pustie, pustie? Submarinul acostează la San Francisco, mi se pare, de pe vas pleacă un om prin oraşul mort, dar cu clădiri intacte şi, mergind pe urmele sunetului, ajunge în sfîrşit într-o uzină unde, într-unul din birouri, peste telegraf căzuse o sticlă de Pepsi-Cola! Aceasta e tot ce rămăsese viu în lume, dar ea emitea cu încăpăţînare — chiar şi după moarte — sunetul ei omenesc, ultimele silabe ale unui discurs obsedat bogzian antropomorfic, de ceea ce însemnase cîndva pe pămînt, o vrabie, un cal, un lanţ, o sticlă de pepsi, un telegraf, un semn.*

Intr-o istorie democratică a cinematografului, nu mă îndoiesc că în această metaforă a „sunetului omenesc" tenace se închide destinul artei lui Kramer.

Radu COSAŞU

O sărbătoare a muzicii

CONCERTUL orchestrei Radio-Televiziunii din 4 noiembrie a.c., consacrat sărbătoririi U.N.E.S.C.O., s-a deschis admirabil cu Simfonieta lui Ion Dumitrescu care prin însuşirile sale a intrat în repertoriul clasic al muzicii româneşti contemporane. Epicul evocator al bucăţii, cu întreg dinamismul lui, aparţine folclorului românesc, transpus cu siguranţa maturităţii. Partea a III-a, prin vioiciunea sa, stilizează dansul naţional, punctînd cu eleganţă mişcările fruste şi vigoarea gestului într-o furtună coregrafică sub cupola luminii. În continuare, Mihai Constantinescu a interpretat Concerto-ul de Alban Berg. Cu intervale apăsătoare, fără cursivitate melodică, partitura a constituit, pentru Mihai Constantinescu, un efort mistuitor.

Partea a doua a început cu *Rapsodia pe o temă de Paganini* a lui Rahmaninov. Cu cîţiva ani în urmă, la Concursul Enescu, am urmărit fiecare etapă a participanţilor la secţia de pian. De la început îmi imaginam tremurînd pe fruntea tînărului Dan Grigore o frunză din surîsul lui Apollo. L-am ascultat într-o fericită împrejurare cîntînd bucăţi de Scarlatti, Scriabin, Debussy, ca într-o catedrală dăruită de un zeu al muzicii. Acest maur, cu bărbie proeminentă şi privire ascunsă de dioptrii, după două-trei respiraţii profunde se pregăteşte pentru călătorii în spaţiile sunetului cu putere de taumaturg. În concertul dirijat cu nobleţe de maestrul Elenescu, mîinile sale au făcut din claviatură un fel de brocart cu nuanţe castelane şi tonuri neptunice. Mătasea are transparenţa izvorului ştiut de hesperide, meditaţia creşte ca aburul pădurii, neliniştea îngenunchează în faţa miracolului ca, după aceea, forţa să devină o adevărată cavalcadă spre orizont. *Rapsodia pe o temă de Paganini* sub degetele polifone ale lui Dan Grigore au fost o nobilă damnaţiune pe care dacă ar fi ascultat-o Dostoievski ar fi plîns pînă la delir.

Dacă Rahmaninov şi-ar fi ascultat *Rapsodia* interpretată de Dan Grigore, i-ar fi dăruit interpretului român, fără îndoială, textul partiturii sale.

La cererea publicului, Dan Grigore a deschis evantaiul unui vals de Chopin, care mi-a amintit versul lui Apollinaire, fiul polonezului Kostrowitsky : „Et vous connaîtrez l'avenir".

Programul s-a încheiat cu uvertura foarte colorată a lui Berlioz, *Benvenuto Cellini.*

Liviu CĂLIN

● REŢINEM din programul emisiunilor radiofonice ale săptămînii : **Scriitorii răspund chemării partidului :** Niculae Stoian şi Dumitru M. Ion, **Literatura autorilor tineri, o realitate a scrisului actual** — la microfon George Ivaşcu, **Pro Patria** — versuri de Gheorghe Istrate, Kányádi Sándor, Horia Bădescu, Jiva Popovici şi Mircea Dinescu, **Cultura tînărului scriitor** — însemnări de Aurel Dragoş Munteanu, **Prefaţă la o carte viitoare** — semnează Constanţa Buzea, **Omul de lingă mine** — reportaj de Constantin Stoiciu, **Confesiuni literare** (II) de Alexandru Philippide **(Revista literară radio,** duminică 14 noiembrie, programul II, ora 20,05) ; **Versuri** de Florin Mugur **(Moment poetic**, luni 15 noiembrie, programul I, ora 8.25) ; **Tableta de seară** de Zaharia Stancu (luni 15 noiembrie, programul I, ora 20) ; **Carnet de librărie,** prezentat de Cornel Ungureanu, Florin Manolescu şi Cornel Regman : Ion Arieţanu — „Vraja", Veronica Porumbacu — „Cerc" (versuri), Marcel Blecher — Vizuina luminată" (pagini inedite), Noutăţi la editura „Junimea" din Iaşi, **Autograf sonor :** Anton Breitenhofer, despre romanul său „Ciudata prăbuşire", **Recentele apariţii în colecţia** „Thalia" **a Editurii** „Univers" — note de N. Carandino, **Cartea străină,** comentariu de Matei Călinescu : Friederich Gundolf — „Goethe", **Cronica ediţiilor** de Ovidiu Papadima : Petre Dulfu — „Scrieri" **(Viaţa cărţilor,** luni 15 noiembrie, programul II, ora 14.30) ; **Versuri** de Horváth Imre **(Moment poetic,** marţi 16 noiembrie, programul I, ora 8.25) ; **Drumul cărţii spre cititor,** anchetă radiofonică de Victoria Dimitriu (Emisiune culturală, marţi 16 noiembrie, programul II, ora 17,05) ; **Versuri** de A. E. Baconsky (**Moment poetic,** miercuri 17 noiembrie, programul I, ora 8.25) ; Poezie contemporană românească **(Sînt suflet în sufletul neamului meu,** miercuri 17 noiembrie, programul II, ora 19.30) ; **Versuri** de Mihai Beniuc **(Moment poetic,** joi 18 noiembrie, programul I, ora 8.25) ; **Tableta de seară** de Aurel Baranga (joi, 18 noiembrie, programul I, ora 20) ; **Pagini literare despre virtuţile etice ale poporului nostru (Tezaur de suflet românesc,** joi, 18 noiembrie, programul II, ora 22.30) ; **Tableta de seară** de Vasile Rebreanu (vineri 19 noiembrie, programul I, ora 20) ; **Teme fundamentale ale liricii eminesciene,** prezintă prof. univ. dr. Zoe Dumitrescu-Buşulenga (Radio-şcoală, sîmbătă 20 noiembrie, programul II, ora 15,30).

● DIN programul televiziunii : **Realism socialist şi umanism socialist** — participă conf. dr. Gh. Stroia, Eugen Barbu, Paul Everac, Meliusz Jozsef, Ov. S. Crohmălniceanu **(Revista literară T.V.,** marţi 16 noiembrie, programul I, ora 18) ; **Incifrarea limbajului poetic** — anchetă cu public realizată în librării de prof. dr. Sorin Stati **(Mult e dulce şi frumoasă,** miercuri 17 noiembrie, ora 18.25).

Micul ecran

Masa şi importanţa ei covîrşitoare

DUPĂ opinia specialiştilor, dintre toate genurile literare, cel mai dificil ar fi poezia, proza, teatrul, critica şi istoria literară. Deopotrivă, în ceea ce priveşte teatrul, se pare că aici lupta se duce, cu şanse egale, între tragedie, dramă şi comedie. Restul este foarte simplu. De acest adevăr ne-am convins încă o dată joi 4.XI.1971 cu ocazia emisiunii „Pagini de umor", în cadrul căreia s-a transmis „Masa cu patru laturi" probabil, comedie de Fred Firea. În viaţa noastră de zi cu zi, obiectele au o importanţă şi influenţă deosebită. O ştim. Mari scriitori, mari artişti, plasticieni sau muzicieni au ţinut cont de această evidenţă şi în consecinţă au demonstrat-o. A făcut-o un Ionescu în **Ultimul locatar,** un Proust ; Robbe-Grillet mergind chiar pînă la limită în romanul său **Lucrurile.** Tuturor însă le-a scăpat importanţa mesei în viaţa noastră, şi aş zice, au neglijat folosirea acestui obiect practic şi totodată decisiv. Poate doar Leonardo da Vinci, pictor destul de celebru, a prins obiectul în discuţie, în „Cina cea de taină" (dacă ne amintim bine, Iuda, trădătorul, de partea cealaltă a mesei, era stigmatizat tocmai prin plasament).

Unui ochi ager precum al lui Fred Firea, desigur, nu-i putea scăpa nici prilejul şi nici covîrşitoarea influenţă a acestei mobile în dezvoltarea societăţii umane. Ca atare, s-a creat spectacolul mai sus pomenit, pe care din condescendenţă îl mai pomenim încă o dată : „Masa cu patru laturi". Ideea filozofică este foarte simplă (se ştie doar, că tocmai lucrurile simple ascund adevăruri cumplite) şi anume : fiecare picior al mesei reprezintă un aspect al vieţii, al vieţii omului în mişcare ascendentă (de la tinereţe pîn-la bătrîneţe).

Frumoasă observaţie. Mai mult, aş spune subtilă. Un picior (fie el de lemn sau metalic, indiferent) ne trimite la copilărie, altul la adolescenţă, la iubire şi căsătorie trainică, altul la tragedia arivismului (meteahnă ce poate apărea pregnant în perioada maturităţii), iar ultimul picior simboliza bătrîneţea, o bătrîneţe pe care toţi o dorim liniştită şi fericită. Toate bune, chiar foarte bune, numai că ceea ce am văzut joi 4.XI.71 a fost înspăimîntător. Rar, rar de tot ne-a fost dat să urmărim ceva mai banal, mai simplist, mai lipsit de orice valenţă artistică, ceva mai vulgar prin nimicul erijat în idee. De ce s-a transmis şi cum de s-a transmis ea, va rămîne pentru mine multă vreme un mister.

Prin asemenea exhibiţii, televiziunea coboară foarte mult baremul exigenţei, efectul acestor nimicuri fiind nefast şi pentru telespectatori şi pentru artiştii-realizatori de emisiune TV...

Îmi pare rău pentru apreciaţii actori Cotescu, Heroveanu, Şeptilici, Nicolaide, Rodica Tapalagă şi Vali Voiculescu-Pepino (observaţi ce distribuţie de primă mînă), îmi pare rău pentru că de această dată talentul lor s-a cheltuit în zadar.

Radu DUMITRU

P. S. Foarte bună ultima emisiune „Revista literară tv". Emisiunea de marţi 2 noiembrie poate constitui şi trebuie să constituie un preţios punct de plecare.

Radio Televiziune

Radio

Interviuri

A ROSTIT cuvintele : „foarte-foarte-foarte" — şi am tresărit. Se petrecuse un eveniment. „Noi, cei de azi (a spus) ne deosebim foarte-foarte-foarte mult de cei de ieri". Observaţia — comună — şi glasul aparţineau unui om foarte-foarte-foarte tînăr care participa, ca amator de filme bune, la o discuţie despre cinematograf (emisiunea *A şaptea artă).* Iar cea de-a opta artă, subtila artă a „fonotecării", nu acţionase : nu tăiase nimeni, de pe banda magnetică, măcar unul dintre cei trei „foarte". Şi doar nu era nevoie de atiţia ! Ajungeau şi doi, iar dacă stăteam noi şi ne gîndeam bine, în fond ne făceam treaba şi cu unul singur, sau cu nici unul. În plus, atingeam şi unul dintre ţelurile noastre cele mai înalte : să nu vorbească nimeni ca la el acasă, ci, toată lumea, „ca la radio". Că doar la radio vorbeşte, nu ? Şi se găseşte destulă hîrtie în comerţ : să-şi noteze cele două fraze pe care le are de spus şi să le citească tare şi răspicat, să fie şi să se audă !

Nu e chiar aşa. Pot fi ascultaţi, în emisiunile culturale, destui oameni care se exprimă cu naturaleţe (în orice caz, cu mult mai mulţi decit acum cîţiva ani). Dar în ultima vreme au avut loc dese şi binevenite vizite în studio ale cititorilor, spectatorilor, melomanilor, care au fost chemaţi să-şi spună părerea despre nişte lucruri care-i pasionează. Iar colegii noştri de la Radio sînt pe cale să irosească una dintre marile şanse ale carierei lor. Ei pot să treacă (şi trec) pe lîngă posibilitatea de a transforma aceste colocvii în nişte momente pline de interes şi, mai ales, de farmec. Pentru că elevul de şcoală profesională care iubeşte „foarte-foarte-foarte" mult literatura şi a citit „Roşu şi negru" de opt ori nu a sărutat încă niciodată mîna domnişoarei de la Mole, pentru că băiatul rosteşte cuvintele moldoveneşte, pentru că unii dintre colegii săi rîd de domnia-sa, din cauză că e mereu somnoros (nopţi pierdute cu cărţile), pentru că el însuşi azvîrle spre sine o privire de blîndă auto-ironie, pentru că are haz. Punîndu-i întrebări cu vioiciune, cu o teribilă vioiciune, cu o vioiciune fragedă şi plină de rouă ca floarea cîmpului (vioiciune care ascunde atît de bine o discretă indiferenţă) şi încercînd să aflăm cum îl cheamă şi care e numele autorilor preferaţi, ne va spune cîteva cuvinte fără importanţă şi se va duce să se culce. Înainte de a adormi, va deschide poate cartea de interviuri a lui Adrian Păunescu şi se va gîndi dezamăgit că, măcar atîta cît spune Olaru Daniela („8 ani şi 3 luni"), ar fi avut şi el de spus.

În treacăt fie zis : nu sînt sculptor şi nu voi fi eu cel care să-i înalţe statuie lui Adrian Păunescu. Dar el există — şi nu numai ca poet. La radio, niciodată ? Şi încă ceva : ca autor de interviuri, poetul poate fi imitat cu destulă uşurinţă. La urma urmei, de ce să nu imităm şi oameni talentaţi ? Dacă ai un ou şi vrei să stea, să nu se rostogolească, îi dai una la cap — şi nu te acuză nimeni că l-ai plagiat pe Columb.

Eu cred că e momentul să se renunţe la respectul faţă de mitul Cititorului abstract. Cititorul nu e altul decît tinerelul despre care vorbeam şi vom putea afla de la domnia-sa (dacă *o să ne pese* şi dacă o să vrem să aflăm cine este el de fapt) lucruri demne de atenţie. Spune-mi cine eşti (iar eu am să te ajut s-o faci, punîndu-ţi întrebări inteligente) şi după aceea am să ascult realmente interesat părerile tale despre artă.

„Cînd v-aţi născut ? Şi unde ?" îl întrebă Sfîntul, eroul lui Leslie Charteris, pe un judecător. Chestiuni banale. Punînd însă şi cea de-a treia întrebare, („Şi *de ce* v-aţi născut ?"), personajul ne oferă o speranţă : va putea cîndva să se recalifice autor de interviuri.

Pînă atunci, ne vom descurca şi fără el. Şi nu mulţumitor, ci (aşa cum nu de puţine ori au făcut-o redactorii emisiunilor culturale) în mod strălucit.

Florin MUGUR

Plastică

Breviar plastic

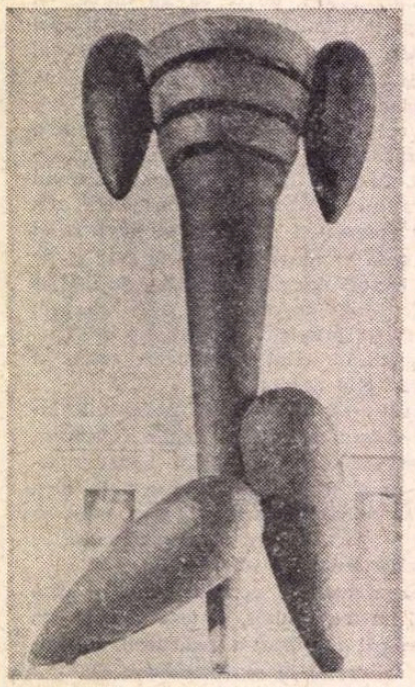
Liliana DINESCU–ŢIGĂNEŞTI

(galeria Galateea) mizează în practica picturii pe sticlă pe unul din acele reflexe culturale, nu o dată lucrînd împotriva „speculatorului“ lor : grupul cromatic roşu-negru-aur, întîlnit în atîtea bogate vitralii şi mozaicuri, s-ar chema că este folosit ca să sinonimeze **somptuosul.** Adăugind la aceasta şi tehnica picturii pe sticlă, prospeţimea de culori pe care o asigură, — iată, s-ar spune, o reţetă de succes sigur. Dar „spectaculosul“ întîrzie să se producă. Pentru că mijloacele amintite mai sus sînt mînuite întîmplător, culoarea e multă şi pestriţă, aproape murdară, totul se recompune optic într-un maroniu unificator pentru care titluri ca „Întrebare **către** (s.n.) o stea“ sau „Spaţiu fierbinte“ sînt cel puţin nepotrivite.

Mihail LAURENŢIU

ECLECTISMUL — să-i spunem „varietate fără unitate“ — este o „maladie“ a formelor ; iar eclecticul, la drept vorbind, un bolnav, un resemnat în faţa propriului eu creator dezorganizat şi excesiv de mobil. Din zelul de a raporta despre sine orice, din nevoia de confesie continuă, neselectivă, eclecticul — cel mai sincer, în intenţie, dintre oameni — produce o artă nesinceră. Este, simptomatic vorbind, eşecul spre care s-ar putea îndrepta un sculptor înzestrat cum este **Mihail Laurenţiu** (sala Orizont). „Redresarea“ se produce însă nu în sculptură, cum ar fi fost de aşteptat, ci în desene, ca şi cum artistul, prin acele schiţe, s-ar proiecta pe sine în viitor, într-o formulă de coerenţă pe care deocamdată o amînă. „Mama şi fiii săi“, „Familia berzei“, cele două idei pentru un monument omagial „Petru Comarnescu“, proiectul pentru un parc de copii, „Contorsionista-circ“ — dau datele stilistice ale unei arte cu accent pe compoziţia liberă, „jucată“, în care volumetria este antrenată de dinamismul unor direcţii spaţiale plurisolicitante. Nu sînt lipsite de umor aceste siluete apropiate de metaforele fantastice ale basmelor noastre populare. Un umor pe care îl găsim şi într-una din sculpturile expuse — „Tors decorativ, bărbat“ — cap de serie al lucrărilor pe care desenele numai le anunţă.

C. A.



Mihail Laurenţiu : Tors decorativ

Gânju, Gavrilean, Covătaru

ION GÂNJU descoperă în miturile ritualizate ale folclorului nostru, din care nu vor lipsi paparudele, irozii, tot teatrul popular cu substraturile lui păgîne, elementele care-i aduc omului perspectiva înrădăcinării sale psihice şi sociale, care-l pun într-o permanentă stare de atenţie, de veghe într-o lume în care pericolul n-are nevoie de manifestare violentă pentru a fi sesizat. Ceea ce face de altfel Picasso, tulburînd inocenţa frumoaselor sale despuiate în letargia unui somn vegetal, cu prezenţa abuzivă, monstruoasă a minotaurului. Măştile, pictate cu atîta vehementă imaginaţie de Ion Gânju, se succed din tablou în tablou şi întruchipează ipostaza unui acelaşi joc, dar ele se clasifică după cîteva principii ale naturii : lumină (soarele), fertilitate (berbecul) etc., evitînd astfel pericolul ilustraţiei, procedeu ce impune de la început existenţa conflictului. Imaginea în pictura lui Ion Gânju este aşadar metaforică, ea nu trebuie citită prin codul aparenţei şi cu toate că această pictură se reclamă ca substanţă din incursiunile în vis, amintire, memorie stratificată, ea refuză „poetica minciunii psihanalitice a suprarealismului“ (Argan).

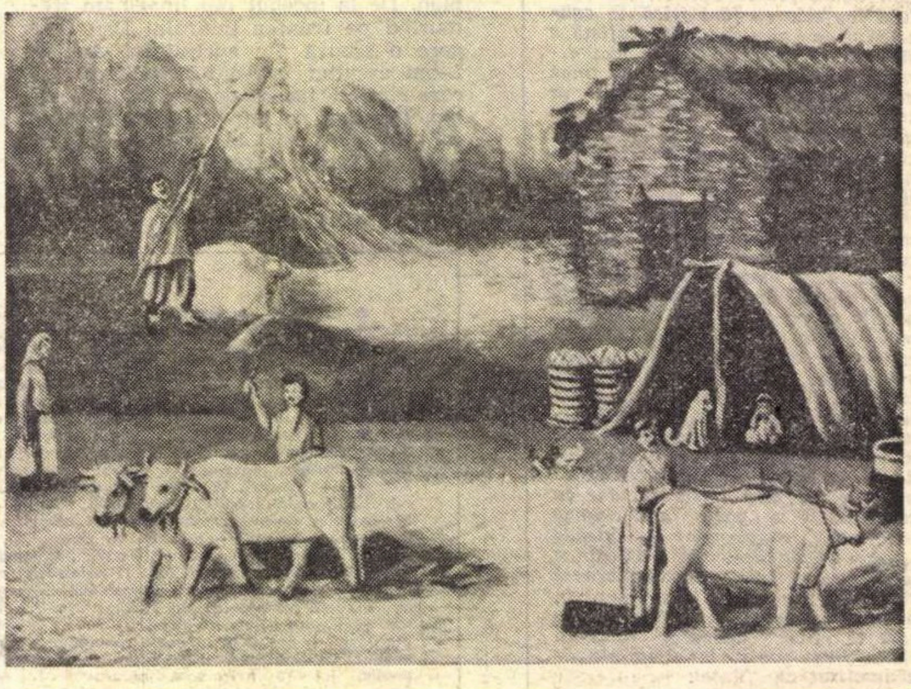
Egalitatea între regnuri, labila metamorfoză dintr-unul în altul este expresia unui cod de concepţie : în mitografiile sale ordinea începe prin abolirea rolurilor şi prin triumful fragmentului revelator. Descripţia simbolică ţine aşadar de un principiu de organizare picturală.

★

SPAŢIUL pictural al lui **DIMITRIE GAVRILEAN** propune mai mult decît o simplă conotaţie folclorică, dar mai puţin decît o semnificaţie generală. Tabloul în sine este un obiect migălos, nu numai în sensul travaliului pe suport, ci şi ca tot, plecînd de la ramă şi inserţia ei cu pînza pe care o împrejmuieşte. **Ca şi cînd** topografia descrisă are nevoie de o minusculă iluzie optică pentru a fi acceptată. Cochetăria cu artificialul, cu natura inventată, desigur nu îi este caracteristică. Grija pentru aspectul exterior pare o necesitate de livresc care suspendă actul pictural într-o condiţie ambiguă : realitate la nivelul al doilea, poveste repovestită, pictură repictată. Aşadar limbajul este înstrăinat şi minuţia formulării lui ţine fie de voluptatea descoperirii motivelor iniţiale, fie de o paradă spectaculoasă de artizan. Calofilia este însăşi condiţia jocului, dar cum pare să se erijeze în principiu, ea poate deveni periculoasă. O evoluţie devine pe cît de problematică, pe atît de inutilă. La această fază a picturii lui Dimitrie Gavrilean stilul este evident, absentă este doar necesitatea lui. Şi dacă mijloacele rămîn identice, totul e o chestiune de investigaţie a temelor. Ceea ce duce implicit la variante, la drumuri care se întretaie şi se întîlnesc în acelaşi punct.

ÎN ansamblul expoziţiei de la Apollo sculptura lui **DAN COVĂTARU**, aduce imaginea unui clar talent. Calitatea esenţială a acestui ansamblu de „prime opere“ este atributul suprafeţelor, prin care organizarea formală se prezintă ca tot. Dar încercările în diverse materiale şi tehnici nu reprezintă — cum s-a spus frumos — „loviturile de zaruri care pot anula uneori hazardul“, ci tatonarea posibilităţilor. Cum între „Capul de voievod“, cioplit în lemn (subiect în general convenţional, dar frumos condus, cu tăieturi îndrăzneţe şi libere) şi o „Victorie“, în metal sudat, există o evidentă deosebire, nu numai stilistică, calitatea se cere în continuare demonstrată.

Iulian MEREUŢĂ



Niko Pirosmanaşvili : Arie

Niko Pirosmanişvili

PE la începutul lui septembrie 1961, în muzeul din Tbilisi, l-am descoperit pe Niko Pirosmanişvili (sau Pirosmanaşvili, iar pentru unii doar Pirosmani), reprezentat cu dărnicie în două mari săli, care totuşi nu ofereau decît o treime din cele 125 de tablouri pe care instituţia le păstra în depozitele ei. A fost pentru mine ca un „coup de foudre“ apariţia acestui naiv *autentic* (cuvîntul trebuie subliniat), a cărui existenţă pînă atunci n-o bănuiam. Dar nu aveam în faţa ochilor numai o lume a candorii şi pitorescului, adesea fascinantă prin miracolele ei, prin acele ţîşniri ale talentului instinctiv care, cu un farmec pe care nici o savanterie nu-l poate atinge, transformă realitatea într-un poem ; eram şi în prezenţa unei profunde umanităţi, ţesută din melancolice gingăşii şi care ne vorbea deopotrivă despre oameni, animale şi lucruri, făcîndu-ne să avem — aproape instantaneu, fără tranziţie— revelaţia Gruziei şi a sufletului ei.

Stăpînit de pasiunea de a şti cît mai multe despre Pirosmanişvili, am început cercetări la faţa locului, continuate apoi la Moscova. Am vizitat colecţii particulare (Aragon, Lili Brik), am adunat o bibliografie (printre alţii, Constantin Paustovski i-a închinat pagini emoţionante) şi — fapt important — l-am cunoscut pe Kiril Mihailovici Zdanevici, un pictor gruzin, după mamă, decedat anul trecut în vîrstă de 78 ani, la Moscova, şi care împreună cu fratele său Ilia, poet ce locuieşte la Paris, şi cu Mihail le Dentu, odinioară colegul lor de studenţie la Petrograd, l-a descoperit pe Niko Pirosmanişvili. Sosiseră în vara lui 1912, tustrei, în vacanţă la Tbilisi, şi, într-o ospătărie din apropierea gării, un fel de cantină, au văzut pentru prima oară o pînză de Pirosmanişvili. Au constatat curînd că toate prăvălioarele din cartier aveau cîte un tablou de el, mai rar vreo firmă, pictate aproape totdeauna pe muşama, uneori pe tablă de zinc. Pradă acelui şoc pe care eu însumi aveam să-l trăiesc o jumătate de veac mai tîrziu, au pornit în căutarea artistului. Vagabonda, fără locuinţă stabilă, şi era greu să-i dai de urmă. L-au găsit, în sfîrşit, în timp ce cu penelul muiat în culoare aşternea pe peretele unui local cuvîntul „Lăptărie“. L-au invitat la „cantină“ şi i-au vorbit despre forţa artei, dar dînsul i-a privit cu suspiciune, încredinţat că-şi rîd de el. Totuşi a fost impresionat. Mai tîrziu a acceptat chiar să picteze portretul lui Ilia Zdanevici (portret furat ulterior dintr-o expoziţie şi rămas de atunci dispărut).

În jurnalul său, Ilia Zdanevici notează la 27 ianuarie 1913 (o duminică) : „Azi dimineaţa m-am dus la Niko care tocmai îmi picta portretul. L-am chestionat cu privire la tabloul pe care i-l cumpărasem în ajun. M-a luat deoparte şi mi-a declarat că dacă i s-ar da nişte pînză şi o cameră unde să poată lucra, ar picta într-o lună 10—15 tablouri. Şi a adăugat : «Sînt obligat să pictez ceea ce vor alţii. Unul mi-a cerut să-i pictez un iepure. De ce tocmai un iepure, cui îi trebuie un iepure ? M-a rugat însă să-i fac pe plac şi să i-l desenez ; l-am desenat, ca să nu supăr pe nimeni ; şi uite aşa se strică toate tablourile...»“

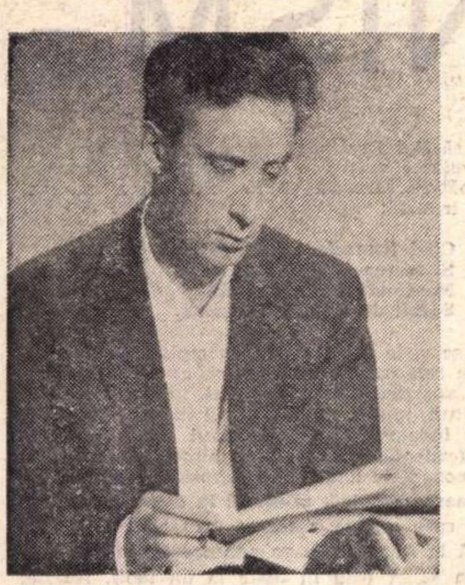
LUCRĂRILE pe care avem acum bucuria să le contemplăm pe pereţii sălii Dalles (60 de piese) aparţin unui om foarte simplu, într-adevăr fără nici o şcoală, alta decît aceea, amară, a vieţii. Un om care a iubit şi a suferit, şi pe care o sensibilitate dureros de ascuţită, pe de-a-ntregul ieşită din comun, l-a făcut să reverse în imaginile zugrăvite de dînsul tot ceea ce societatea i-a refuzat : puritatea, căldura, fraternitatea şi poezia. De aici acele chipuri de animale, surprinse cu o înduioşare discretă şi indescriptibilă — vezi „Cerbii“ şi „Ciutele“ —, de aici lirismul plin de stranietate al „Ursului într-o noapte cu lună plină“, de aici scenele cu „Cneji“ care chefuiesc, sau portretele de pescari, măturători, portari, şi mai cu seamă acele reprezentări în ipostaze diferite, ale Margaretei, femeia pe care Pirosmani a iubit-o, dar care şi-a bătut joc de el, l-a ruinat şi l-a părăsit.

Nu, nu avem de-a face numai cu pictura unui naiv, ci şi cu arta şi sentimentele unui mare fiu al Gruziei. Trebuie să cunoşti cîte ceva din viaţa lui şi din aceea a poporului său ca să înţelegi tot ce înseamnă aceste tablouri pe cît de lipsite de meşteşug, pe atît de elocvente în adevărul lor, în puterea lor de metaforizare. Căci, fără a fi propriu-zis ceea ce numim de obicei un creator popular, Pirosmanişvili este totuşi, prin opera sa, foarte aproape de conţinutul implicat într-o asemenea noţiune. În acelaşi timp, *candoarea* lui e negreşit mai puţin influenţată de cultură (aş spune chiar de loc) în comparaţie cu candoarea unui Douanier Rousseau, contemporanul său. Dar dacă francezul e poate un mai mare colorist şi meşter al compoziţiei, în schimb Pirosmanişvili e mai esenţial în primitivismul său, mai originar, mai rămas lîngă surse, constituind un fenomen artistic de foarte rară categorie, pe care nici un termen convenţional nu-l traduce exact. De aceea apropierea de pictura lui Pirosmani continuă să rămînă o problemă de impact, de adeziune intuitivă, fără implicaţia vreunui element critic mai mult sau mai puţin intelectualist, adeziune condiţionată numai de simpatia directă pentru omul şi poporul din care descinde. Tizian Tabidze, marele poet modern al Gruziei, spune în versurile închinate pictorului :

„Ne-am învăţat să-l proslăvim necontenit
Pe Niko Pirosmani, la masa de petrecere,
Căutîndu-i inima în fundul paharului de vin
După ce am constatat că sîntem fraţi...“

Radu BOGDAN

Evoluţii ale liricii italiene



Mario Luzi şi continuitatea

UN fior de spiritualitate nordică, de la Novalis la Rilke, străbate, inegal ca adiere, în versurile acestui poet toscan prin excelenţă, care culege vocile pămîntului, ale aerului, ale primăverii, ale luminii, amestecate cu destinul omenesc, cu amorul niciodată conceput senzual, cu răspunderile existenţei, printre care cea de puritate pare să predomine. Este, în orice caz, o poezie surprinzătoare aceea a lui Mario Luzi, fierbinte în răceala ei, ca gheaţa pe care o ţinem în mînă, plină de gravitate şi totodată de suavităţi, implicînd viaţa în totalitatea ei, la început aprioric, ca pe o esenţă dată, apoi desfăcîndu-se peste lucruri şi experienţe, a căror iniţiativă expresivă o descătuşează. N-am crede că această modulaţie de la esenţă spre existenţă şi invers, se poate petrece în rigoarea unui vers care a răsărit pe un teren formal atît de fără concesii, ca acela al celei mai bune tradiţii florentine.

Disociat de valul ermetic al poeziei italiene dintre cele două războaie, care începe cu Ungaretti şi ajunge pînă la Montale şi Quasimodo, ermetismul florentin propriu-zis s-a constituit ca o citadelă aparte, folosind climatul dens de fermenţi europeni al unui oraş care, între 1930—1940, a condus mişcarea poetică şi literară a peninsulei. Pînă în acest moment încă, Florenţa nu se resemnează să cedeze pasul haosului, poate fertil, poate nu, al poeziei de avangardă, perpetuînd în solidaritatea de diamant a poeţilor ei, o ambiţie de hegemonie. Nimic nou n-a răsărit, la urma urmei, după tentativa neorealistă a unui Pasolini şi după experimentalismul exaltat al noilor generaţii, care să dizloce imobilitatea supravegheată, geloasă de poziţia ei de a fi găsit o ieşire din impasul mallarméan, a ermeticilor florentini, în frunte cu Mario Luzi.

Eterice primăveri coboară

Eterice primăveri coboară
din soare sau din lună,
pămîntule, lumina ta
ne macină ca o neliniştită umbră.

Dulce din urmă ne-a ajuns pe drumuri
tainica stea care trimite
moartea, chipul
unei femei cu zîmbetul stingher,

ca de la ea să ştim
că viaţa s-a sfîrşit, că vremea zboară
din trupuri către cer,
asemeni toamnei lichide, în afara
giulgiului ei.

Fragilitate

Făpturile se adîncesc în cîmpuri,
buimace de puterea ce le împodobeşte
cu flori, între dulci greutăţi
oscilează lovitura primăverii.

Cos fetele cu fruntea gînditoare,
dincolo de garduri unde străbate
în larg desfăcutele lui ghirlande
valul care le nimiceşte frumuseţea.

Iar fecioria încă împrăştie miresme
în acest an cu florile din nou ivite.
Pe inimă apasă vîntul
cu pas egal acum şi intotdeauna.

Pe lungul rîurilor trandafirii coboară
bărcile calde şi morocănoase
de oboseală
şi în tăcerea ce le învăluie
îşi duc mai departe sărăcia.

Culeg acum florile negre ale Hadesului

Culeg acum florile negre ale Hadesului
de gheaţă, flori vîscoase-n brumă,
mîinile tale-ncete de umbră cîştigate,
tîrîte de tăcere.

Pe surde cîmpuri elizee e în coboriş
pe cîmpuri amorţite prinse-n brumă
colchiul mai arzător ca zîmbetul
pe care frigurile îl macină.

Nepăsător iradiază trupul tău la vînt
prin geamuri care strigă steaua singura
Pasul tău surd nu e decît intîrzierea
trandafirilor în văzduh.

Poetul pe care îl prezentăm acum publicului românesc este — după Eugenio Montale, pontif aflat în afara vicisitudinilor contemporane de opinie — la extremitatea cea mai de sus a actualităţii lirice în Italia. Carlo Bo îi califică poezia drept „una din cele mai temeinice şi înalte ale timpului nostru".

Poate să surprindă uniformitatea limbajului lui Mario Luzi, orfismul său de cantilenă rigidă, cercurile concentrice — dar din ce în ce mai largi — ale tonalităţii şi substanţei sale spirituale. Nimic abrupt nu întîlnim în curba acestei poezii, care totuşi a cuprins întregul spirit al **Cîntecelor orfice** ale lui Dino Campana, revelînd, pe scara continuităţii, substanţa lor umană, care a fost profundă şi organizată, fie şi sub forma ei tragic de discontinuă. Dar la modul ei închis, evitînd aventura, poezia lui Mario Luzi a izbutit să se extindă şi să se propage pînă la limitele sensibilităţii moderne. Platonismul ei iniţial n-a fost rupt nici un moment, dar orchestraţia ei empirică este în fond incredibil de cuprinzătoare, dînd impresia unei alternanţe libere între conştiinţă şi viaţă, între viaţă şi conştiinţă, între obscur şi luminos, între hazard şi tipar, şi cucerind, în cele mai recente culegeri apărute, **Nel magma** şi **Dal fondo delle campagne,** o largă deschidere spre „realitatea extinsă". Ar fi greşit să credem că altceva decît motive pur interioare au condus la această evoluţie. Şapte pînze metalice se interpun între fierberea istoriei şi „vicisitudinea suspendată" a poeziei lui Mario Luzi. Dar aceste pînze ale ermetismului luzian nu sînt propriu-zis ermetice, căci ele se lasă străbătute de toate cuceririle naturii umane, al cărei „depozitar" devine versul, în mişcarea lui estetică.

Născut în localitatea Castello de lîngă Florenţa în anul 1914, poetul şi-a petrecut perioada de învăţămînt în cetatea lui Dante, unde trăieşte şi astăzi, făcînd oficiul de profesor universitar de literatura franceză. În afară de operele critice sau de traducător (din Racine şi Shakespeare), opera lui Mario Luzi este cuprinsă în culegerile **La Barca** (1935), **Avvento notturno** (1940), **Un brindisi** (1946), **Quaderno gotico** (1947), **Primizie del deserto** (1952), **Onore del vero** (1957), culegeri din care a alcătuit o selecţie antologică intitulată simptomatic **Il giusto nella vita** (1960). Pentru volumul său penultim **Nel magma** a luat marele premiu Etna Taormina din 1963. A mai publicat placheta **Dal fondo delle campagne,** unde ‚ordinea spectacolului dat" apare pe deplin răsturnată şi poezia sa atinge limitele cele mai largi ale conştiinţei unei realităţi cotidiene.

Sînt numai cîteva luni de cînd la editorul Rizzoli din Milano a apărut ultimul volum de poezii al lui Mario Luzi, intitulat **Su fondamenti invisibili.** Primele aprecieri critice vorbesc despre acest volum ca despre opera de apogeu a poetului.

Mario Luzi va fi oaspetele Bibliotecii italiene din Bucureşti, în cursul lunii noiembrie, cu prilejul apariţiei în limba română a unui volum antologic din versurile sale, în colecţia „Orfeu" a Editurii Univers.

Prezentare şi traducere
de Dragoş VRÂNCEANU

CONŞTIINŢĂ COMUNISTĂ

(Urmare din pagina 1)

de stat comite abateri sau greşeli, sau are o comportare necorespunzătoare în societate".

Dar „de ce să ne supărăm, dacă există într-adevăr asemenea oameni ?" – a spus tovarăşul Nicolae Ceauşescu. Pentru ca, la această întrebare angajantă pentru noi scriitorii să răspundă el însuşi în spiritul celei mai avansate dintre concepţiile şi metodele de construire ale unei orînduiri revoluţionare : „Oare literatura nu poate vorbi de această realitate ? Oare scriind despre aceste lucruri, jigneşti pe activişti ? Nu. Cel care jigneşte nu este, în acest caz, scriitorul sau poetul respectiv, ci însuşi activistul care are asemenea comportări ; el jigneşte numele de activist de partid şi de stat !"

Şi după ce – pe drept cuvînt – a atras luarea aminte că nu aceasta caracterizează pe activiştii noştri de partid şi de stat, că aproape în totalitatea lor aduc o mare contribuţie la progresul şi înflorirea societăţii noastre, că cei mai mulţi au o atitudine înaintată în viaţa socială şi personală, în comportamentul lor general, sînt model de abnegaţie în muncă, de dăruire pentru cauza socialismului, de corectitudine morală, – călăuzitorul cel mai încărcat de sinceritate şi adevăr, pe care l-a avut vreodată scriitorimea acestei ţări, a spus : „Eu cred că nu e nimic rău că scriitorii noştri abordează şi asemenea probleme etice în poezii, nuvele sau piese de teatru, redînd fapte reale, criticînd şi ajutînd la lichidarea unor manifestări negative. Aşa cum cred, de asemenea, că este bine ca literatura şi arta noastră să evidenţieze şi pe activistul care îşi pune energia, priceperea şi munca în slujba cauzei Partidului, a bunăstării şi fericirii poporului".

Aşadar, – iată definită, o dată mai mult, în complexitatea ei, deci cu atît mai eficientă, misiunea scriitorului: sub semnul luptei pentru etica şi echitatea socialistă, luptă a cărei supremă chezăşie de victorie este gradul de înaltă conştiinţă civică, conştiinţa comunistă, – aceea pe care – în fruntea Partidului – o întruchipează, în toate acţiunile şi gîndurile sale, tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

Atotcuprinzătoare în tensiunea ei de gîndire şi de acţiune, Expunerea a înnobilat în mod exemplar nu numai recenta Plenară, ci, ca un puternic fascicol al prezentului îndreptat spre viitor, întregul orizont în care se oglindeşte istoria patriei şi poporului nostru.

De aceea ne şi amintim astăzi că, acum aproape 120 de ani, în „ghenarie 1852", Prospectul „României literare" (cea întemeiată de revoluţionarii paşoptişti şi condusă, cînd, în sfîrşit, putea apărea, în 1855, de V. Alecsandri) afirma : „E vreme, dar, de a începe o nouă epohă literară în patria noastră. Publicul e doritor de a vedea ziua renaşterii a literaturii naţionale".

Această renaştere – ca o sinteză a atîtor generaţii de vrednici înaintaşi ai celor ce slujesc literele României socialiste, — o trăim astăzi în deplina accepţie contemporană a ei. Sîntem constructori de conştiinţă ai unei Românii înaintate pe calea civilizaţiei şi a culturii, strălucit prestigioasă în concertul naţiunilor, mîndri, nu numai prin trecutul nostru bimilenar, dar şi prin prezentul nostru de adevăr şi lumină, de participarea noastră activă, structurală, la mersul înainte al lumii.

În „România literară", – şi în paginile întregii noastre prese – ca în propriul lor atrium – scriitorii pot şi trebuie să-şi trăiască intens gîndurile inspirate de această puternică prezenţă a viitorului, transfigurîndu-şi geniul creator în cele mai preţioase valenţe artistice.

Este – în esenţă – mesajul plenar al acestei confruntări de conştiinţă comunistă, pe care exponentul ei călăuzitor l-a proiectat în sufletele tuturor.

Atît de vibrant !

George IVAŞCU

Atelier literar

EPIGONISM –

FOARTE multe din manuscrisele de poezie care ne sosesc la redacție aparțin unei categorii care ilustrează, in modul cel mai semnificativ, cazul trist al falsei vocații al opțiunii greșite. De obicei, „poșta redacției" le cuprinde (ceea ce, intr-un fel, e nedrept) în răspunsul colectiv „incercări modeste, fără semne clare de talent", la un loc cu o altă categorie, cea mai numeroasă, aceea a manuscriselor sub orice nivel și fără nici o speranță, primitive, agramate, ale celor care „incearcă marea cu degetul" (în general, sub ispita mărturisită adesea, a unei rapide și, mai ales, remuneratorii celebrități!), ori „se află în treabă", pur și simplu, dar fără convingere și stăruință, renunțind ușor și „veninindu-și în fire", de obicei, după primele refuzuri întimpinate. Aceștia sint oaspeți intimplători ai „poștei" și nu despre ei ne propunem să discutăm acum. Categoria de autori pe care o evocam la început diferă, categoric de acești vizitatori ocazionali, din toate punctele de vedere (afară de unul, la care se referă finalul răspunsului citat !). Ei sint stăruitori și prolifici. Unii scriu de o viață, au frecventat „generații" de poște ale redacțiilor și trimit și azi, neobosit, cel puțin un plic pe săptămînă (la fiecare redacție!) conținind cinci, opt, paisprezece poezii, de fiecare dată. Unul are acasă, în mape, caligrafiate migălos, 58 000 de poezii! Altul, bătute la mașină și legate în pînză, 40 de volume! N-au publicat nimic, niciodată (cițiva, mai răsăriți, au izbutit, în lungul anilor, să amăgească sau să induioșeze, o dată sau de două ori, cite un redactor mai slab de inger), dar nimic nu-i poate face să dezarmeze. Cei mai mulți se consideră, firește, niște „mari neințeleși", dacă nu chiar genii, contemplindu-și, din depărtare, peste timp, cu liniște și gravitate, reparatoarea glorie postumă sortită geniilor. La unii, in dauna filateliei sau a construcțiilor din bețe de chibrituri, a circiumii sau stadionului, e o plăcută petrecere insingurată, un mic viciu grațios și tăcut, vrednic de toată stima. La alții, croiți pentru ambițioase, energice, necrutătoare reușite în viață, e o blindă și tragică eroare. Și așa mai departe. Mulți dintre ei, cu o indeminare innăscută, sau dobindită în lungi ani de activitate grafică, versifică ingrijit, corect, unii chiar foarte bine. Se ivesc, astfel, și cazuri derutante, care reproduc, uneori, excelent **aparențele poeziei reale,** determinind — mai ales dacă virtuozitatea versificației e insoțită și de o cît de vagă urmă de har, cum se intimplă citeodată — confuzii și erori grele de consecințe, nu atît pentru cel ce încredințează tiparului asemenea texte și pentru cei ce le citesc, cît mai ales pentru cel ce le-a scris (condamnat, o dată cu confirmările pe care i le oferă publicarea, să-și poarte îndelung, dacă nu toată viața, crucea unei iluzii crunt înșelătoare!). De fapt, tocmai aceste cazuri — prin riscurile și implicațiile amintite, dar și prin multe altele, despre care poate va veni vorba în continuare — justifică, în primul rînd, încercarea de identificare și analiză pe care o schițăm aici.

UN exemplu concret ne va inlesni demonstrația. Cel mai bun, din cite ne stau acum la indemină, ar putea fi oferit de versurile corespondentului **Petre Vlad,** un caz de excepție, într-un fel, care, ilustrînd foarte bine o seamă din trăsăturile acestei categorii, se situează, totuși, prin nivelul textelor, la limita ei superioară, poate chiar cu șansa, încă nemanifestată decis, deocamdată (dar în care noi sperăm din toată inima !), de a o părăsi, la un moment dat. Și tov. Petre Vlad are, ca foarte mulți autori din această specie, o părere foarte bună despre ceea ce scrie, părere care, din păcate, nu e întemeiată și seamănă mai degrabă a infatuare și suficiență: **dacă nici aceste versuri** — ne spune dînsul, modest — **nu conțin acea vibrație lirică autentică, personală, proprie adevăratei poezii de care avem nevoie, atunci, care să fie?** Realitatea este că tov. Vlad se pricepe să minuiască versul, e chiar un meșteșugar bun. Dovadă, bunăoară, această strofă finală din cea mai bună pagină trimisă:

Cind frunzele cad la pămînt
Și marea abia mai suspină,
M-afund în tăcere și sint
Sorbit de-o imensă lumină.

Dar, cum se vede și din acest exemplu, **aproape nimic** din ce-a așternut pe hîrtie (aici, ca și în celelalte pagini) **nu-i aparține în mod esențial,** totul este reprodus, reconstituit, imitat, mimat. Totul îți sună familiar, ca un lucru îndelung auzit: și versul, cu amănuntele lui tehnice (cadență, rimă etc.), și atmosfera generală, pînă și componentele lexicale, metaforice **(frunzele cad la pămînt, marea suspină, m-afund in tăcere, sorbit de lumină),** pe care oricine a trecut prin poezia noastră clasică (pînă la Arghezi) le va recunoaște, în literă, în spirit sau în sunet (sau în toate la un loc!). Acesta, însă, e un caz foarte clar de **epigonism,** și el marchează tocmai **absența de autentic și personal!** (Încheiem aici discuția asupra versurilor tov. Vlad, cel puțin, deocamdată).

AJUNGEM, însă, la problema cea mai importantă a acestor însemnări, la fenomenul cel mai grav, legat de activitatea acestei categorii de versificatori, legat — mai mult decît atît — de soarta literaturii, în general. Căci epigonismul e un mare dușman al creației, din mai multe puncte de vedere. Mai intii, pentru că, atît prin sine, cît și prin ifosele sale agresive (de care mai întotdeauna e însoțit!), reprezintă o poziție conservatoare, retrogradă, care se opune, tenace și mărginit, oricărei noutăți, oricărui progres, oricărei evoluții. (În această

Din cîte raze...

Din cite raze stelele trimit
In noapte, numai una dacă vine
Prin spațiul adinc, nemărginit,
Vibrind tremurătoare către tine.

Din cite stele vor fi fremătind
In haos, pe fantastice orbite,
Doar una-ți poartă-nfriguratul gind
Spre lumile de vis nețărmurite.

Din cite lumi de dor se nasc și pier
In focul ce de lume te desparte,
Doar una sparge cercul efemer
Și-mbrățișează lumea fără moarte —

Petre VLAD

De-oi pleca

De-oi pleca de-aicea, voi vărsa-n ogoare
Vinul ce-mi rămase de la ursitoare.
Și... zburind vărsa-voi tăinuit in seară
Vinul care curse cind mă botezară.

De-oi pleca de-aicea, voi vărsa-n cimpie
Vinul din paharul de la cununie.
Și... atunci, in ceață, dispărind subțire,
Voi lăsa in glie stropii de iubire.

De-oi pleca atuncea, ușurel ca vintul,
Eu voi sta cuminte ascultind pămintul...
Și... o să-mi necheze tremurindu-și friul
Calul meu, bătîndu-mi in copite grîul.

Mih. ULMEANU

Seară de octombrie

Cind blinda nostalgie din orele-nserării,
Cuprinde-ncețoșată a lumii depărtare,
Se aude-un zvon de bucium, prelung, tinguitor,
Stingindu-se apoi pe-o clipă trecătoare.

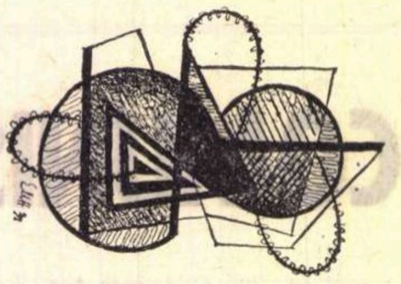
Pe piscul unui deal, un schit bătrin de vreme
Stă adincit in visul solemnelor tăceri.
Dar deodată, un dangăt de clopot invechit
Vibrează melancolic sub blînde mingiieri.

Prin vechiul său altar a umbrelor imperii
Din pulberea uitării își țes bizare forme.
Aici, doar numai timpul, el singur, suveran
Domină pustiirea in treceri uniforme.

Urcînd in taina serii pe-ngustele cărări,
Un gîrbovit călugăr se-ndreaptă către schit,
Și-acolo, singuratic, el face să se-audă,
A clopotului dangăt in blindul asfințit.

Chemarea lui străbate a codrului abisuri,
Asemeni unui glas ce-și stinge dureros,
In noapte risipindu-și prin negrul intuneric
Ecoul plin de patimi și vis romanțios.

V. MAGIRESCU



Lacrima iubirii

Din zările eterne a altor lumi, de sus.
O lacrimă-a iubirii ajunge pe pămint
Curată ca și suflul de viață, in ea pus
De cei ce-au fost aievea și știm că nu mai sînt.

In cosmos se invirte cu astrele-mpreună
Respiră-n infinitul nonexistenței pur
Și mină-n veac trecutul cu secolii de mînă
Prezenți ca și prezentul innegurat și dur.

O simt cum se scurge umed din orbite
Lunecind din piepturi caldă in priviri
Ivită-n prinosul zilelor strivite
Sub călciiul vremii plin de răstigniri.

Conține in jertfă crezul nalt al lumii
Spovedit durerii in tăceri de lut
Cuminecătură servită mulțimii
Cu trup și cu sînge luminii tribut,

Scinteiază-n taină aprinderi solare
In etacul nopții incălzit de scrum
Și așterne-n cale năzuinți stelare
Timpului ce vine in dar pentru drum.

H. IONICA

Dintre păsări călătoare

Dintre păsări călătoare
Ce străbat pămînturile,
Cîte-o să le-nece oare
Valurile, vînturile ?

(„Dintre sute de catarge" —
M. Eminescu)

Dintre păsări călătoare
Ce se-ntrec cu clipele,
Grațioase zburătoare
Cite-și frîng aripele ?

Dintre flori inrourate
Ce-și deschid petalele
În potire parfumate,
Cîte-și fring tulpinile ?

Dintre sălcii plîngătoare
Ce sărută apele
Și in vînt tremurătoare
Cîte-și rup coroanele ?

Dintre stele căzătoare
Ce pictează bolțile
Ce lungi trene orbitoare
Cite curmă viețile ?

Dintre vise-nălțătoare
Ce-nfierbîntă frunțile,
Nu-s iluzii trecătoare
Ce ne-mbată mințile ?

Dintre suflete curate
Ce-și trăiesc romanțele,
In viltoare aruncate
Cite-și pierd speranțele ?

Nicolae ALEXANDRU

MEDIOCRITATE

postură, el ia întotdeauna în brațe tradiția, dar nu tradiția progresistă — de care prea multă lume uită, adesea — tradiția salutului generos, bunăoară, plin de elevație creatoare și, nu mai puțin patriotică, al lui Alecsandri către urmașul său care-l depășește, Eminescu!). În al doilea rînd, pentru că e, de multe ori, în stare să deruteze și să semene confuzie printre cititorii mai puțin avizați **(dacă „sună“ ca la Eminescu, Alecsandri, Coșbuc, înseamnă că „sună“ bine !).** Și să devină o **mentalitate,** cu considerabile riscuri de răspîndire, în sus și în jos. În al treilea rînd, prin platforma lui morală și estetică: epigonul n-are venerația, decența, modestia, prudența de bun simț, de a nu atinge uneltele sacerdotale ale marilor maeștri, de a nu lăsa urme de muscă pe „galbenele file“ devenite pagini din cartea cea mare a țării. Nu!, el se simte în stare să-i „bată“ pe clasici cu propriile lor arme, în propria lor casă, el se simte capabil să scrie — măcar ! — la fel de bine ca Eminescu, Coșbuc, Alecsandri și alții. (Unii mimează chiar — culme a grotescului și imposturii ! — pînă și strigătul măreț și compensator, profeticul „non omnis moriar“, **nemuritor și rece,** care, după cum se știe, nu-i este îngăduit decît lui Jupiter !) Neavînd o sensibilitate lirică proprie, gîndire și fantezie creatoare, o zestre personală specifică, epigonii „creează“ cu urechea, retina și memoria mecanică a imitatorului (de aceea, în chip izbitor, în versurile lor nu răzbat aproape niciodată ecourile umane ale vremii, ale lumii în care trăiesc, pentru că marii înaintași n-au avut — vai ! — cum să le lase gata „prelucrată“, și această moștenire !). Emoția directă nu-i vizitează, șocul puternic al vieții nu-i atinge, „simțirea“ lor, puterea lor „creatoare“ se oprește la marginea celuilalt veac (sau chiar înainte) și ei scriu și scriu (de citit, nu mai au cînd!) **nu învățînd** de la maeștri, ci copiindu-i (uneori, foarte fidel), jefuindu-i și pîngărindu-i (uneori, destul de nerușinat), acoperind sute și mii de pagini cu un rumeguș sirguincios, linced, de cariu.

SĂ revenim, însă, la corespondenții noștri, mai mult sau mai puțin identificabili în trăsăturile acestei schițe de portret, mai mult sau mai puțin (sau chiar foarte puțin, în unele cazuri) vizați de încriminările noastre (care „bat“, firește, în primul rînd, înspre primejdiile majore ale epigonismului și mediocrității, acelea care depășesc cadrul și condițiile unei poște a redacției). Le datorăm, la urma urmei, după toată această discuție oarecum teoretică, și un răspuns concret și nominal. De data asta, însă, vom alege o altă variantă decît stereotipele „încercări modeste“... sau „nimic nou“, în speranța că acest nou fel de răspuns va putea aduce, asociat însemnărilor de mai sus, un eventual dram de folos (fie chiar numai ca pretext de meditație) atît celor numiți, cît și tuturor celorlalți, atît de felurîți, cititori, candidați, oaspeți sau ucenici ai „atelierului literar“. Într-adevăr, foarte mulți corespondenți, din specia zeloasă, prolifică și stăruitoare de care ne-am ocupat, ne solicită insistent (și uneori amenințător!) un contact direct cu cititorii, pentru a demonstra obstinata neînțelegere și eroare a „poștașului“ care le stă în drum. „Să judece cititorii!“ — spun ei. Ei bine, iată, îi vom prezenta în instanță! Dedicăm „antologia“ noastră de astăzi mai vechilor sau mai noilor „clienți“ fideli ai „poștei redacției“, din această categorie (e vorba de o selecție operativă, ad-hoc, din corespondența recentă, care — ne cerem scuze — s-ar putea să nedreptățească prin omisiune pe cîțiva „candidați cu vechime“, absenți în mod accidental tocmai dintre plicurile acestui răstimp) și așteptăm părerile cititorilor, din care vom reproduce aici pe cele mai interesante și mai întemeiate.

INDEX

Toamnă

Pling sălciile toate,
Încovoiate ca vai de mama lor !...
Cocorii își urmează vechiul zbor
Şi frunze cad înlăcrimate.

E toamnă iar și vîntul urlă.
O, ruginiul mă apasă !
Ce-o fi cu floarea mea de-acasă ?...
Se bate clopotul din turlă.

Al. PRIBOIENI

Pastel

Un șopot lin ca un oftat se-aude :
Sub teiul sfînt izvorul singur plînge,
Vîntul, turbat, în vîrf de plop se frînge
Cu un oftat ce-abia-abia se-aude.

Un soare roș pe deal stă să apună
Clipește-ncet, triumfătoare luna,
Privind semeț, de-altfel ca-ntotdeauna
C-un zîmbet vag pe fața ei nebună.

Privesc, amar, surîsu-i de copilă
Pe gura Ei, pe chipul Ei cel dulce,
Vîntu-n răchiți ar vrea ca să se culce —
Suflă-n zadar 'n-a stelelor feștilă.

Viorel CRIȘAN

Farmecul naturii

Blind zefirul răcorește tot cuprinsul adormit,
Dezmierdind cu adiere codrul, cîmpul înverzit.
Peste tot tăcere adîncă, frunzele ușor foșnesc,
Într-un murmur dulce, fraged, cîntul nopții îl șoptesc.

Roua peste tot așterne stropi mărunți de mărgărit,
Ce se-aprind în raza lunei, ce pe cer a răsărit.
Sălcile pe lac se-apleacă legănînd pletoase ramuri,
Peste surpături de maluri și deasupra apei, valuri.

Luna razele aruncă peste lacul adormit,
Ce tresaltă-n valuri line chipul lui de ani vrăjit.
Raza lunei îl preface în oglindă de cristal,
Cu săgeți de-argint întoarce fața lui val după val.

Sus pe cerul plin de stele, mîndru, sclipitor și rece,
Stă luceafărul, privește luna, sus pe cer cum trece.
El cu raza lui plăpîndă caută ca să ajungă,
Visul lui de ani de zile, luna, dragostea lui lungă.

Stelele privesc tăcute acest joc de veacuri multe,
Cum luceafărul prin raze luna vrea să o sărute.
Încă e plăpînd, nu poate raza lui ca să ajungă
Caldă lîngă mîndra lună, pînă la ea e cale lungă.

După nori cînd se ivește ea regina nopții-adînci,
Vraja nopții se mărește, peste cîmpuri, munți și stînci.
Înspre zori cînd, obosită, ea se lasă peste dealuri,
Și îndrăgostiții pleacă, obosiți de dulci amoruri.

Ştefan SIDOROF

Veghe singulară

Stau singur, în noapte, lîngă catafalc,
Străine-n depărtare sună clopotele fals,
Iubito — sicriele de gheață stau în flanc,
În aripa de timp ce-a mai rămas.

Rar pîlpiie în sfeșnic bolnava luminare,
De gheață-i aerul ce-mi bate în timpan,
În sînge orga-mi murmură din rugile primare,
Şi-n geamuri ploaia iar plînge solitar.

Emil MARIN

Serenada

Sint ultimul din trubaduri rămas
La o fereastră fără așteptare
Am aruncat armura de viteaz
Şi calul nu mai bate din picioare.

Cu-o pelerină albastră-violet
Mi-acopăr dorul fără de scăpare
Eu din legende mă întorc încet
Şi ochiul se deschide cu mirare.

A scîrțiit un lemn de mult uitat
Şi-a apărut un semn de întrebare
În zare-o fulgerare a scăpat...

Lumina se-odihnește în pervaz
A mai rămas o umbră care doare
Şi numai eu, la vremea asta, treaz...

E. MIHĂIESCU

Ochiul magic

Ion Stoia-Udrea

● Am reîntîlnit, după mulți ani, acest nume în unul din ultimele numere ale revistei timișorene **Orizont** și mi-am amintit de poetul angajat, de conștiinciosul și de remarcabilul traducător din 14 poeți negri americani. Era o carte de poeme lirice, demascatoare, protestatare și mobilizatoare, intitulată „Negri sub zgîrienori“, pe care traducătorul reușise s-o tipărească (în Editura **Vrerea** din Timișoara) în chiar anii de teroare legionaro-antonesciană. Prezența ei în librării a fost — din partea traducătorului — un act simbolic și semnificativ.

Negrii, „prin muncă egală și-au dovedit dreptul la o existență egală. Și ei nu înțeleg să mai renunțe la ea“, afirmă Ion Stoia-Udrea în prefață. Și în continuare : „Iată de ce aceste cîntece numai în aparență ne sînt străine. Ele vin de undeva, de la o frîntură a sufletului nostru colectiv omenesc, aparțin în întregime patrimoniului culturii contemporane, ca bunuri comune și cu deplină valabilitate pretutindeni, pe întreg teritoriul civilizației noastre“. Aluzia la situația maselor muncitoare, oprimate și exploatate, din România acelor apuse vremi, se străvede. Iată de ce această mică antologie s-a epuizat din librării fulgerător. Poeziile sînt o autentică infuzie de demnitate și ferment de răzvrătire. Mulți dintre poeții antologați, precum Langston Hughes, Countee Cullen și alții erau comuniști. Ei reînviau, în forme noi vestitele cîntece populare negro-americane **(blues)** în a căror tematică predomină dorul din doinele noastre („...„Nu-i jalea unei inimi numai...“).

Ion Stoia-Udrea nu s-a sfiit să precizeze, în aceeași prefață, că a trimis tiparului acele traduceri „cu gîndul la momentul de față **(anul 1943,** n.n.), cînd uriașa răscolire tocmai a îndemnurilor și conflictelor rasiale au aprins în vâlvătaie întreg pămîntul, de la un capăt la altul“. Or, știm prea bine cine cotropise țări străine și ucidea oameni pașnici sub motiv că aparțin unei rase inferioare.

Transcriem o traducere din poetul negru-american Waring Cuney, intitulată „Chip fără reflex“ : „Ea nu-și cunoaște / Frumusețea, / Crede că trupul ei brun / E lipsit de farmec. / /Oh, de-ar putea dănțui / Goală sub palmieri / Și în fluviu / Și-ar zări imaginea. / Ea și-ar vedea frumusețea. / / Dar aici / Nu sînt palmieri pe străzi/ Și apa tulburătoare nu oglindește“.

Sasa PANĂ

Jurnalul lui

M. R. Paraschivescu

● Atenția ne este solicitată în ultimul număr (9/1971) al revistei **Viața românească** de cele douăzeci de file inedite din **Jurnalul** lui Miron Radu Paraschivescu. Ele ne consolidează ideea că ne aflăm în fața unui document uman, moral și intelectual de excepțional interes, a cărui publicare integrală se impune ca o datorie și o necesitate. De ce atîtea ezitări ?

Paginile oferite de **Viața românească** sînt traversate de o înaltă tensiune a cunoașterii, a confruntării scriitorului cu sine însuși, cu oamenii din jur și cu problemele epocii ; voința auto-perfecționării impresionează, provocînd notații, relatări și reflecții de un intens patetism al adevărului :

„...Bineînțeles că există și acea «conștiință a limitelor». Dar ce sînt eu de vină dacă vremea noastră e totalitară, dacă ea ne cere tot sau nimic, dîndu-ne astfel iluzia că am depășit toate limitele ? Poate să fie asta numai particularitatea maladivă a firii mele. Sînt, pe o astfel de vreme, ca un vierme, fiece boală mă destinde, fiece depresiune atmosferică mă face să mă zbat și să mă chinui, cu nervii, cu carnea, cu toate fibrele ființei mele nenorocite, prizărite, cu toată bucata asta de piele și oase și nervi care sînt“ (14 aprilie 1938).

O însemnare din 12 noiembrie 1938 cu privire la Lucrețiu Pătrășcanu :

„M-am văzut azi cu Andrei. O convorbire cu omul ăsta îmi face întotdeauna bine, măcar că vorbesc eu mai mult decît el. Dar simplul gînd că vorbesc cu un om care reprezintă o atitudine și o conștiință politică anumită, în care crede pînă la moarte, îmi dă o tărie și o ascuțime nouă“.

La 6 iunie 1943, transcriind în jurnal o frază cheie din Marx : **„A fi radical înseamnă a lua lucrurile de la rădăcină. Și rădăcina pentru om este omul însuși“,** M. R. Paraschivescu o comentează în felul următor :

„Numai așa, pus în fața celei mai crude realități, adică aceea care ne atinge în tot ce e mai profund și mai organic **al nostru,** propriu, în chiar năzuința și efortul nostru de a ne perpetua, numai atunci ne putem da adevărata măsură. Comunismul e salutar și în acest sens : fiindcă el aduce o morală a probității absolute, în care lucrurile sînt numite pe adevăratul lor nume. De forța de rezistență, de chipul cum reacționează fiecare om în fața adevărurilor (sau, ca să fiu mai puțin pretențios, în fața datelor brutale, categorice și ireversibile ale vieții) atîrnă și valorificarea lui“.

E de înțeles de ce am vrea să vedem cît mai repede tipărit **Jurnalul** lui M. R. Paraschivescu în totalitatea sa. Așteptăm cu cu o imensă curiozitate de prea multă vreme !

I. B.

DOSTOIEVSKI —

Născut la Moscova la 30 octombrie/11 noiembrie 1821, Feodor Mihailovici Dostoievski era cel de-al doilea copil al medicului Mihail Dostoievski, asasinat în 1839 de către proprii săi șerbi. Cu un an mai devreme, tînărul Feodor Mihailovici fusese primit la Școala superioară de ingineri militari din Petersburg pe care o absolvă în 1843.

În 1846 apare primul său roman, **Oameni sărmani.**

Supranumit „un nou Gogol", socotit de către Bielinski mare scriitor, Dostoievski mai apucă să publice, dintre operele mai importante, **Dublul** și romanul neterminat **Netoșka Nezvanova,** după care este obligat să-și întrerupă activitatea literară în tragicele împrejurări cunoscute. Arestarea ca membru al grupului antițarist al lui Petrașevski, inscenarea de execuție, deceniul de temniță și recluziune siberiană (1849-1859) — evocat în **Amintiri din Casa morților** — vor arunca asupra marilor romane din cea de-a doua perioadă **(Crimă și pedeapsă, Idiotul, Demonii, Adolescentul, Frații Karamazov)** lumina dureroasă a unei neliniști de nesuportat.

Revenit la Petersburg, Dostoievski își împlinește un vis : acela de a scoate o revistă **(Timpul,** 1861 și, mai apoi, **Epoca,** 1864). Între 1862 și 1871, Dostoievski face o serie de călătorii în Europa (Franța, Anglia, Italia, Germania, Austria). În afara marilor romane, din 1873, publică **Jurnalul unui scriitor.**

În 1880, cu cîteva luni înainte de a muri, pronunță faimosul discurs închinat lui Pușkin. La 31 ianuarie 1881 o mulțime imensă asistă la funeraliile sale.

„Ideea“ la Dostoievski

FĂRĂ îndoială, ar fi o mare eroare să punem vreo clipă la îndoială sinceritatea sau profunzimea pasiunii pentru „Idee“ arătată de personajul dostoievskian ; ceea ce îl definește este, într-adevăr, o stare de permanentă căutare intelectuală, o nevoie nepotolită de a obține răspunsuri la întrebările, atît de numeroase, pe care se vede obligat să și le pună. Mă întreb însă dacă nu cumva critica europeană a dat totuși o importanță exagerată elementului „ideologic" ; faptul mi se pare mai izbitor acolo unde s-a încercat o cercetare a influențelor pe care anumiți eroi dostoievskieni le exercită asupra unor personaje secundare, influență care ajunge cîteodată să le modifice în chip fundamental destinul. Un asemenea rol providențial deține, de pildă, Stavroghin, în viața lui Șatov sau a lui Kirillov ; sau Ivan Karamazov în viața lui Smerdiakov. Desigur, latura pur ideologică a acestor influențe nu trebuie cîtuși de puțin neglijată; astfel, Stavroghin înseamnă pentru Șatov teoria Dumnezeului național, teorie pe care el o primește ca pe o dezlegare a tuturor nedumeririlor, ca pe o mîntuire universală. Același Stavroghin reprezintă pentru Kirillov teoria libertății umane ; tot așa cum, mulțumită lui Ivan Karamazov, lacheul Smerdiakov face descoperirea — epocală, pentru el — că „totul este permis". Cine ar putea totuși spune dacă aceste influențe se datorează unor impresii dintre cele mai vii pe care anumite adevăruri — noi și neașteptate — le produc asupra eroilor amintiți ; sau dacă — dedesubtul entuziasmului pentru o idee — nu se ascunde de fapt adorația pentru cineva, o atitudine idolatră ? După părerea noastră, eroul lui Dostoievski aparține acelei rase umane, despre care Miguel de Unamuno vorbea în termenii următori : „El nu crede într-o dogmă, ci în acela care i-o predică ; el crede mai degrabă în autoritatea personală, decît în principiul abstract". Asupra acestei particularități interioare ne atrage atenția Dostoievski însuși, atunci cînd compune portretul tînărului terorist Erkel, în romanul **Demonii** ; Erkel (asemeni multor altor „tineri fanatici", ne previne scriitorul) nu concepe să se devoteze unei cauze, decît dacă această cauză „se incarnează într-o persoană determinată". Atracția pe care o încearcă Piotr Verhovenski, de pildă, pentru Nikolai Stavroghin se explică în mai mică măsură prin calitatea ideilor pe care le apără acesta din urmă și într-o măsură mult mai importantă prin farmecul inefabil al personalității lui. „Stavroghin, sînteți frumos" — exclamă Piotr Verhovenski ; impresia pe care o provoacă Nikolai Stavroghin este, prin urmare, mai degrabă una estetică decît una intelectuală. „Mie îmi plac idolii ! Iar dumneata ești idolul meu !" — încheie Piotr Verhovenski, aducînd cele de pe urmă precizări cu privire la natura atitudinii sale. Adorație estetică se ghicește, de asemenea, și în atitudinea lui Șatov față de Stavroghin, lucru de care cel din urmă își dă foarte bine seama, reproșîndu-i-l chiar lui Șatov : „Aveți aerul de a mă considera aproape un astru, în comparație cu care dumneavoastră v-ați acorda dimensiunile unei minuscule insecte". Șatov crede că întîlnirile sale cu Stavroghin au loc undeva, „în afara spațiului și a timpului" ; el amenință, în același timp, că va săruta — după plecarea lui Stavroghin — urma pașilor lăsați de dînsul.

ACEEAȘI problemă ne-am putea-o pune și în legătură cu Ivan Karamazov ; cel mai vîrstnic dintre fiii lui Feodor Karamazov dezvoltă o ideologie căreia singur Smerdiakov este în stare să-i găsească un farmec. Pe toți ceilalți, însă, formula „totul este permis" îi înspăimîntă și, intelectualmente, îi pune în dezacord cu Ivan ; și totuși, acesta se află necontenit în centrul interesului și atenției tuturor, este urmărit cu o infinită curiozitate, fiecare se arată dornic de a ști „ce gîndește Ivan“. Evident, ca și Stavroghin, Ivan Karamazov pune stăpînire pe conștiințe nu atît prin ideile sale, cît prin farmecul estetic al personalității. Iată tot atîtea argumente care ne îndeamnă să-l considerăm pe Dostoievski — în ciuda unor tendințe ale criticii europene, cum spuneam — nu atît un scriitor al „Ideii", cît un creator de mituri ; concluzie care, printre altele, pretinde și o altă metodologie critică în abordarea lui Dostoievski, o metodologie pe care Mihail Bahtin o anunță mai convingător decît alții, dar de care nici el nu ascultă întru totul, de vreme ce criteriul de care se folosește pentru a deferenția între ele „vocile" din romanul dostoievskian rămîne tot un criteriu pur teoretic.

Liviu PETRESCU

În anul 1860

G. CĂLINESCU:

Concepția despre om a lui Dostoievski se poate formula pe scurt astfel : nu există individ oricît de abject în care să nu licărească un minim de umanitate, în aparentul declasat și în anonim sălășluiește o porțiune de geniu.

Realism și parabolă,
Secolul XX, 4/1969

Tudor VIANU:

CÎND Rusia, și apoi întreaga lume, a luat cunoștință de operele lui Dostoievski, impresia generală a fost atît de puternică, atît de nouă și de originală, încît toată lumea a fost de acord că în autorul **Amintirilor din Casa morților,** al romanelor **Crimă și pedeapsă, Idiotul** și **Frații Karamazov** realismul rus și european cîștigase pe unul din reprezentanții lui cei mai de seamă, un scriitor genial căruia nu-i puteau fi alăturate decît puține alte figuri din întreaga galerie a literaturii moderne. Adîncimea și precizia cunoașterii sale psihologice, intensitatea zguduitoare a situațiilor evocate de el, însemnătatea dobîndită pentru fiecare din cititorii lui de analizele sale morale au dat operelor lui Dostoievski caracterul unor mari evenimente ale secolului. Numeroșii lor cititori, în toate părțile lumii, s-au simțit răscoliți și modificați. Omul modern a dobîndit o nouă adîncime a conștiinței de sine prin operele lui Dostoievski...

Cei vechi spuneau că esența poeziei tragice este prezentarea unor întîmplări care, stîrnind în sufletele oamenilor groază și milă, conduc apoi către purificarea lor. În acest înțeles se poate spune că Dostoievski a fost unul din cei mai mari poeți tragici ai omenirii, egalul lui Eschil și Sofocle, al lui Dante și Shakespeare, căci a zguduit sufletele omenești prin înfățișarea durerilor celor mai grozave, vrednice de compasiunea cea mai cutremurătoare, dar le-a înălțat și le-a curățat apoi, prin evocarea zărilor celor mai senine ale omenirii. Numai cine nu parcurge întregul ciclu al sentimentelor inspirate de operele lui Dostoievski se simte apăsat și copleșit la lectura scrierilor sale. Din adîncimea crizei morale provocate de aceste scrieri, cititorul lor găsește pînă la urmă un drum către lumină. A fost unul din spiritele cele mai pătrunzătoare ale vremii lui. Știința lui cu privire la sufletul omenesc, în împrejurările sociale contemporane, a fost una din cele mai bogate și adînci. Acea știință s-a însoțit cu o conștiință.

F. M. Dostoievski (SRSC, 1956)

Bibliografie

Oameni sărmani **(1846, trad. rom. 1955).**

Dublul **(1846, trad. rom. 1937, 1966).**

Nopți albe **(1848, trad. rom. 1888, 1902, 1909, 1956, 1966).**

Netoșka Nezvanova **(1849, trad. rom. 1909. 1918, 1933, 1956, 1966).**

Stepancikovo și locuitorii săi **(1859, trad. rom. 1966).**

Umiliți și obidiți **(1861, trad. rom. 1925, 1957, 1967).**

Amintiri din Casa morților **(1862, trad. rom. 1912, 1926, 1944, 1960, 1963, 1967).**

Însemnări din subterană **(1864, trad. rom. 1967).**

Jucătorul **(1866, trad. rom. 1940, 1967).**

Crimă și pedeapsă **(1866, trad. rom. 1912, 1921, 1922, 1928, 1939, 1957, 1969).**

Idiotul **(1868, trad. rom. 1931, 1959. 1969).**

Demonii **(1871, trad. rom. 1970 — Spovedania lui Stavroghin — 1925, 1928).**

Adolescentul **(1875, trad. rom. 1961, 1971).**

Frații Karamazov **(1880, trad. rom. 1915, 1921, 1929, 1965).**

STUDII ROMÂNEȘTI

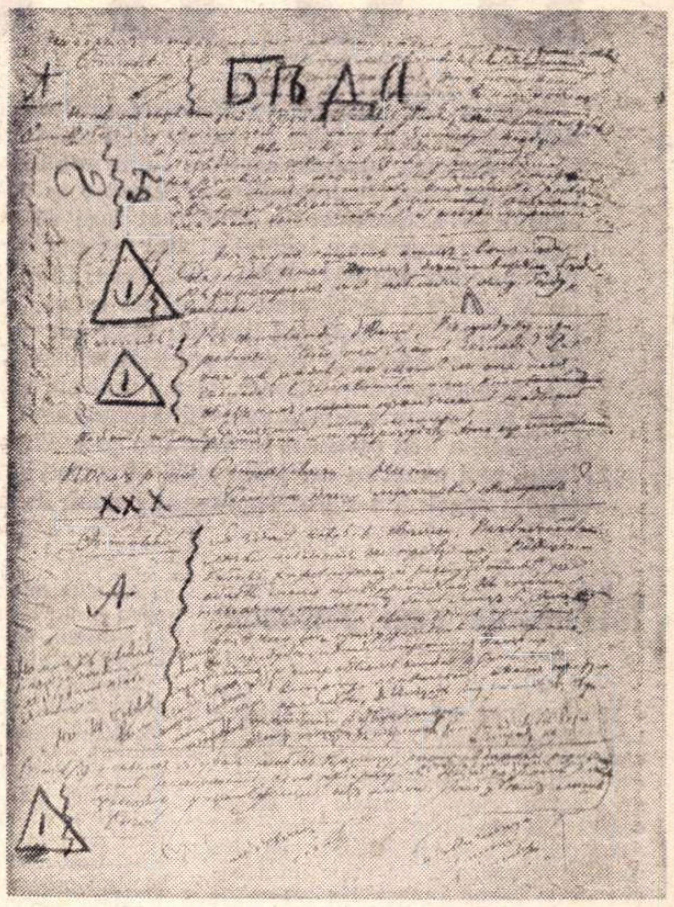
Tudor Vianu : F. M. Dostoievski **(S.R.S.C., 1956).**

Ion Ianosi : Dostoievski, „tragedia subteranei“ **(E.L.U., 1968).**

Liviu Petrescu : Dostoievski **(Ed. Dacia, 1971).**

150 DE ANI DE LA NAŞTERE

Cum lucra Feodor Mihailovici



Ciornă la „Fraţii Karamazov"

SCRISORILE expediate din fortăreaţa Petropavlovsk, cu care se încheie corespondenţa perioadei de tinereţe, conţin cîteva preţioase indicii referitoare la felul cum lucra Dostoievski, la geneza şi modul de redactare al operelor sale. Astfel, dintr-o scrisoare datată 27 august 1849 aflăm că perioadele faste, propice creaţiei sînt cele de surescitare, de încordare nervoasă: *„Altădată, cînd surveneau asemenea perioade de nervozitate, profitam ca să scriu; într-o astfel de stare scrii întotdeauna mai bine şi mai mult, dar acum mă abţin de teamă să nu mă distrug"*. Se poate deci afirma că orarul creaţiei sale era potrivit după cel al stărilor de nelinişte morbidă care-şi dezvăluie astfel strania lor fecunditate. Ca să scrie, Dostoievski avea nevoie de o anumită tensiune interioară, pe care o transmite de altfel în întregime operelor sale şi pe care, după părerea noastră, nu ezită chiar într-o anumită măsură să şi-o provoace. Aşa se explică faptul că, cu timpul, Dostoievski s-a obişnuit să scrie numai noaptea (de la 12 la 5—6 dimineaţa). Miezul nopţii, ca clipă a startului, era aşteptat nu numai (şi am spune nu atît) pentru liniştea binefăcătoare pe care o aduce cu sine, cît pentru faptul că de-abia atunci rezervele de energie nervoasă ale scriitorului, indispensabile lucrului, îşi făceau, dacă putem spune astfel, *plinul*. Peste zi, Dostoievski aştepta răbdător ca întreaga maşinărie a sistemului său nervos să se încălzească încetul cu încetul şi de-abia cînd o anumită intensitate a trepidaţiilor arătau că ea a început să funcţioneze din plin, scriitorul se îndrepta spre masa de lucru. La care, în genere, amîna cît putea de mult să se aşeze: „Fiodor Mihailovici — povesteşte Strahov — amîna întotdeauna lucrul pînă la ultimul termen, pînă la ultima posibilitate; el se apuca de scris numai atunci cînd îi mai rămînea doar timpul necesar ca să termine muncind din răsputeri". Strahov explică foarte subtil această „lene scriitoricească" (care nu trebuie confundată cu lenea obişnuită a muritorilor de rînd), dar noi credem că, alcătuindu-şi programul de redactare în aşa fel încît să-şi poată birui „norma" doar „muncind din răsputeri", Dostoievski căuta, conştient sau nu, să realizeze acea stare de excitare nervoasă, de tensiune maladivă necesară dintotdeauna scrisului său. „Fiodor Mihailovici — continuă Strahov — visa adeseori la operele minunate pe care le-ar fi putut compune dacă ar fi avut răgaz". Avem motive să ne îndoim de acest lucru. Mai mult: se poate presupune că „răgazul", liniştea, munca pe îndelete ar fi constituit un pericol mortal pentru o operă ce nu se putea scrie decît într-o gigantică încordare. Caracterul unei opere impune de altfel condiţiile scrierii ei: incomparabila tensiune a literaturii dostoievskiene reclama inevitabil munca sub presiune, surescitarea, elanul demonic.

SCRISOAREA din 14 septembrie 1849 dezvăluie un alt aspect esenţial al creaţiei dostoievskiene: condiţionarea invenţiei de către real. Ca să poată crea, scriitorul (care a fost, după cum se ştie, un mare cititor de ziare) trebuia să simtă în permanenţă pulsul vieţii, al evenimentelor, să se umple de impresii. Cîte capodopere (sau numai opere) dostoievskiene nu pornesc de la nişte „simple" fapte diverse, constituind pentru creaţia sa acele puncte de sprijin suficiente pentru a construi o lume. Dar şi absolut necesare: *„Iată deja aproape cinci luni de cînd trăiesc redus la mine însumi, vreau să spun numai din resursele gîndirii mele. Maşina nu s-a dereglat încă şi funcţionează. Dar să gîndeşti şi numai să gîndeşti*, fără nici o impresie din afară pentru a reînsufleţi şi susţine gîndirea *(s. n.) — e groaznic! Mă simt ca sub un clopot pneumatic din care tot aerul a fost scos. Tot ce există în mine* s-a *concentrat în cap, şi din cap în gîndire, tot, absolut tot, şi cu toate acestea lucrul continuă şi sporeşte din zi în zi. Cărţile nu reprezintă decît o picătură în mare, dar totuşi îmi sînt de ajutor. În ce priveşte munca mea proprie*, ea consumă, cred, ultimele mele seve *(s. n.). Cu toate acestea, sînt bucuros de a mă putea consacra ei"*. Frustrat de contactul direct cu realitatea, de impresiile „dinafară", scriitorul se sufocă literalmente „ca sub un clopot pneumatic", sevele creaţiei se usucă. Asemeni lui Anteu, Dostoievski trebuie să simtă necontenit sub picioare solul ferm al realităţii. Talentul său are mereu nevoie de ceva care să-l incite, de un impuls. Scriitorul apelează frecvent la serviciile reporterului, care culege informaţii, date, ştiri senzaţionale, şi de-abia cînd se află în posesia acestui material, fantezia lui se dezlănţuie. În *Jurnalul unui scriitor* silueta unui muncitor anonim intră pentru o clipă, ducîndu-şi de mînă copilul, în raza privirii marelui prozator. Urmărindu-l în chip detectivistic, acesta brodează la iuţeală în jurul lui şi al copilului o vastă biografie posibilă: viaţa din jur şi propria sa viaţă — colectată în adîncul operei sale ca o uriaşă pînză freatică — alcătuiesc „suportul" creaţiei dostoievskiene. Geniul marelui scriitor prelucrează, metamorfozează, organizează ceea ce inventă alţii sau „inventă" sub ochii săi, necontenit, viaţa. Invenţia (faptelor, a schemelor epice, a genurilor chiar) e o treabă „de bucătărie", pe care cei mai mari scriitori o lasă în seama altora (cazul lui Shakespeare nu este altul): sarcina lor supremă şi pe care numai ei şi-o pot asuma fiind ***sinteza***, totul li se pune la dispoziţie, „de-a gata", în vederea împlinirii ei. Creaţia lor reprezintă o mare industrie de prelucrare (a faptelor, reminiscenţelor, influenţelor), în care materia primă e adeseori materie de împrumut sau chiar „de furat", dar în care rezultatele sînt întotdeauna surprinzătoare şi noi. Marii scriitori ne conving că pe tărîm estetic, lor, într-adevăr, „totul le este permis".

Valeriu CRISTEA

Din epistolarul lui Dostoievski

APĂRUT lunar între anii 1876—77, Jurnalul unui scriitor *n-a fost nicidecum un monolog, ci ceea ce Dostoievski numea „...jurnal în adevăratul înţeles al cuvîntului, un raport asupra impresiilor trăite în fiece lună, o dare de seamă asupra celor văzute, auzite şi citite". Succesul uriaş pe care această „publicaţie" l-a avut în rîndul cititorilor ruşi din secolul trecut a făcut ca scriitorul să fie pur şi simplu bombardat cu scrisori fie laudative, fie, dimpotrivă, injurioase — care au trezit în el un sentiment de ciudată comuniune cu publicul: „...În tot răstimpul editării «Jurnalului» meu — scrie Dostoievski în 1877 — am primit şi continuu să primesc multe scrisori, iscălite sau anonime, atît de măgulitoare pentru mine, care mă întăresc şi mă sprijină atît de mult în munca mea, încît trebuie să mărturisesc că nu mi-am închipuit niciodată că mă voi bucura de o atît de generală înţelegere, şi că niciodată nu m-am socotit vrednic de aceasta. Voi păstra aceste scrisori ca pe nişte lucruri de preţ..."*

Impresionat de aceste detalii, Igor Volghin publică şi însoţeşte de comentarii cîteva din scrisorile adresate lui Dostoievski de către cititorii „Jurnalului" său, în nr. 9/1971 din „Voprosî Literaturî". Reproducem şi noi cîteva din scrisorile inedite, tipărite în revista sovietică după cele autografe.

K. V. Nazareva
lui F. M. DOSTOIEVSKI

7/2/1877

„Nu pot aşeza în cuvinte fericirea care m-a cuprins în clipa în care am primit scrisoarea Dvs. *(nepublicată încă — n. tr.)*. Ar trebui să ştiţi cu cîtă veneraţie am citit şi citesc fiecare scriere a Dvs., cît de adînc înţeleg fiecare cuvînt pe care-l tipăriţi; ba chiar acele gînduri ale Dvs. care par altora înceţoşate mie-mi sînt limpezi şi de înţeles, pentru că ele au trecut prin propria Dvs. suferinţă, ori suferinţele sînt înrudirile oamenilor.

Iertaţi, mult stimate Feodor Mihailovici, că am îndrăznit a vă trimite o scriere de-a mea ...Socotiţi-o doar ca o expresie a dorinţei mele de a vă mulţumi într-un fel pentru calda Dvs. acţiune, pentru cuvintele: «Prietenul Dvs., dacă-mi permiteţi...».

Numai Dvs., un om atît de profund, un om care înţelege totul, aţi fi putut răspunde cu atîta căldură, atît de minunat, scrisorii mele, cuvintelor care mi-au ieşit din suflet... Vă mulţumesc, înseamnă că şi în viaţă sînteţi la fel de bun ca şi în scrieri! În vremile noastre, vremi de asuprire şi arbitrar, vremi de doi bani, e o raritate omul cu suflet cald.

Iertaţi-mă încă o dată că v-am silit să corespondaţi cu mine. Toate clipele Dvs. sînt prea preţioase, dar dacă aţi şti cît de fericită m-a făcut scrisoarea Dvs.!

Dacă soarta va face să vă întîlnesc vreodată, dacă voi avea prilejul să string mîna celui care a scris «Crimă şi pedeapsă» şi «Sfioasa», voi fi fericită...

Să nu credeţi că sunt vreo studentă exaltată sau vreo căutătoare de aventuri. Am 29 ani. Sunt văduvă. Lucrez la o redacţie şi am trei copii.

Din pricina lor am suferit mult şi de aceea vă înţeleg din tot sufletul şi mă rog pentru Dvs., pentru adîncimea la care pătrundeţi în sufletul omenesc.

Rămas bun, fie ca minunatele Dvs. puteri să nu slăbească, fie ca ele să trezească societatea noastră cuprinsă de somnul morţii!

Vă mai pot scrie oare? Spuneţi-mi că da!

Respectul adînc al roabei Dvs.,

K. Nazareva"

Jigmanovski, Andreevski
lui F. M. DOSTOIEVSKI

„Scumpe domn Feodor Mihailovici, nu v-a trăznit cumva prin minte că în «Jurnalul» pe care-l publicaţi nu faceţi altceva decît să bateţi apa-n piuă sau, ceea ce e acelaşi lucru, să tăiaţi frunză la cîini? Dacă nu v-a trecut prin minte aceasta, apoi pentru noi, cititorii Dvs., lucrul e clar ca bună ziua. Şi, dacă vă trimitem această scrisoare, o facem numai din sincera dorinţă de a vă povăţui să vă lăsaţi de editarea acestui nefolositor şi netalentat «Jurnal» şi să vă ocupaţi cu scrierea de nuvele şi romane, cu care aduceţi într-adevăr publicului cititor plăcere şi chiar folos. Cu sincere etc. etc.

Jigmanovski, Andreevski

P. S. Nemaiavînd loc, nu ne putem explica mai pe larg."

A. Mer [...][1] către
F. M. DOSTOIEVSKI

„Mulţi, foarte mulţi adolescenţi vor citi numărul din ianuarie al «Jurnalului» şi vor avea aceeaşi reacţie faţă de cuvintele Dvs. pe care o am eu acum: simţind cît sînt de adevărate, de sincere, ei vor voi să exprime aceasta, dar nu vor spune nimic; nu vor spune nimic deoarece nu pot să spună, pentru că ei sunt doar «impulsul către acţiune şi nu acţiunea propriu-zisă». Vorbesc despre tineretul provenit din intelectualitate, dar am impresia că ia fiinţă un nou tineret provenit din păturile de jos, animat de forţe noi, chiar dacă va pieri şi el în lupta împotriva stăpînirii ori împotriva lipsurilor. Nu ştiu pentru ce vă scriu, simt nevoia să vă scriu de cîte ori vă citesc «Jurnalul», vă simt apropiat, dar nu-mi pot exprima gîndurile. Numai că eu nu jinduiesc după eternitate, ar fi un egoism, am nevoie de dragoste faţă de toţi şi pentru totdeauna — de dragoste nu pentru sine, ci pentru idee, pentru cauză, dar unde-i cauza, unde-s forţele necesare cauzei? — ele nu există.

Suntem oprimaţi, bătuţi, înăbuşiţi, iar apoi suntem împroşcaţi cu noroi. De ce, pentru ce — căci iubirea pentru copii şi, în general, pentru ce este tînăr — e cea mai sfîntă, cea mai înaltă dintre iubiri. Această iubire trebuie să fie religie, ideal.

Nu ştiu pentru ce scriu, nu mă voi apuca să recitesc, dacă am scris vreo prostie, iertaţi-mă. Altuia nu i-aş scrie — m-aş teme că m-ar batjocori, că m-ar lua în rîs, cînd, de fapt, trebuie să fiu compătimit.

Vă urez să trăiţi mult, mult şi să iubiţi întotdeauna tineretul.

Al Dvs. prea plecat

A. Mer [...]"

---

[1] Semnătura indescifrabilă.

F. M. Dostoievski

BOBOK

Jurnalul unui scriitor **a fost inițiat de Dostoievski în 1873, deci după ce a scris** Demonii **și înainte de a scrie** Adolescentul **și** Frații Karamazov, **primele capitole fiind publicate în revista** Grajdanin, **pe care Dostoievski a redactat-o în 1873 și la începutul anului 1874. Scriitorul a continuat însă să publice** Jurnalul **și mai tîrziu, după ce a încetat să mai redacteze revista, e drept, cu pauze destul de mari : 1876, 1877, 1880, 1881.** Jurnalul **nu este o operă unitară, cuprinzînd alături de eseuri critice și memorialistică literară, ziaristică propriu zisă, dar și literatură propriu zisă. Dintre lucrările literare publicate în cadrul** Jurnalului, **cele mai importante sînt** Sfioasa, Visul unui om ridicol **și** Bobok, **din care propunem cititorilor noștri un fragment.**

Bobok **a fost publicat în unul din primele capitole ale** Jurnalului, **mai exact în nr. 6 din 1873 al revistei** Grajdanin **și, după știința noastră, n-a fost tradus pînă acum în românește.**

Însemnările unei persoane

. . . .

M-am dus să mă distrez, am nimerit la o înmormîntare. O rudă îndepărtată. Oricum, un consilier de colegiu. Văduvă, cinci fiice, toate nemăritate. Dacă e să socotești numai ghetele și cît te costă ! Răposatul mai ciugulea, dar acum pensioara și gata. O să-și mai vîre coada-ntre picioare. Pe mine întotdeauna m-au primit prost. Nu m-aș fi dus nici acum, dacă nu era un caz mai special. Pînă la cimitir m-am dus în rînd cu alții, mă evită și-și dau aere. Uniforma mea e într-adevăr destul de prăpădită. Cred că n-am mai fost la cimitir de vreo douășcinci de ani ; ce locșor !

În primul rînd e odoarea. S-au adus vreo cincișpe răposați. Lințolii de fel de fel de calități, erau și două catafalcuri — la un general și la nu știu ce cucoană. Multe fețe triste, și multă tristețe ipocrită, dar și multă bucurie sinceră. Slujba n-are de ce să se plîngă — sînt venituri bune. Dar ce miros e... N-aș vrea să fiu față bisericească pe-aici.

M-am uitat cu prudență la fața răposaților, nu prea mă bizui pe sensibilitatea mea. Sînt unele expresii blînde, sînt și unele neplăcute. În general, zîmbetele nu prea sînt bune, iar la unii chiar deloc. Nu-mi plac, îi visez noaptea.

În timpul liturghiei am ieșit din biserică la aer : era o zi cam cenușie, dar uscată. Și mai era și frig, oricum e octombrie. M-am plimbat printre morminte. Sînt de diverse ranguri. Rangul trei costă treizeci de ruble : e și onorabil și nu e nici prea scump. Primele două ranguri sînt în biserică și sub pridvor, ei, da, dar astea te frig. În ziua aceea s-au făcut șase înmormîntări de rangul trei, printre care și a generalului și a cucoanei.

M-am uitat în morminte — e groaznic : o apă și ce apă ! E cu totul verde și... ei, da' ce să mai vorbim ! Groparul tot timpul o scotea cu un ispol. Cît a mai ținut slujba am ieșit să mă plimb pe afară. Cum ieși e imediat un azil și puțin mai încolo e și un local. Circiumioara nu e prea rea, merge — poți să iei și o gustare, și altceva. Erau o groază din cei veniți la înmormîntare. Am observat multă veselie și însuflețire sinceră. Am luat o gustare și un aperitiv.

Pe urmă am luat parte personal la ducerea coșciugului din biserică în mormînt. De ce or fi răposații așa de grei în coșciug ? Se spune că e din cauza nu știu cărei inerții, că trupul nu mai e dirijat de... sau o altă prostie de asta, e în contradicție cu mecanica și cu bunul simț. Nu-mi place cînd oamenii care n-au decît o cultură generală se bagă să rezolve tot felul de treburi de specialitate, și la noi asta se întîmplă în tot locul. Civilii vor să discute despre treburile militare și chiar feldmareșale, iar oamenii cu o pregătire inginerească discută cu precădere despre filozofie și economia politică.

La masă nu m-am dus. Sînt un om mîndru și dacă ăștia mă primesc numai în cazuri extraordinare, ce să mai mă fîții pe la mese, fie ele și de înmormîntare ? Nu pricep de ce am mai rămas la cimitir, m-am așezat pe monument și am căzut corespunzător pe gînduri.

Am început-o cu expoziția din Moscova și am terminat-o cu uimirea, luată în general, ca o temă. Uite la ce concluzie am ajuns cu „uimirea" :

„E, desigur, o prostie, să te miri de orice, e mult mai elegant să nu te miri de nimic, pentru că asta e socotit ca un bonton. Dar nu cred că e chiar așa. Cred că dacă nu te miri de nimic e o prostie și mai mare decît dacă te miri de orice. Și mai e ceva : dacă nu te miri de nimic e aproape același lucru ca și cum n-ai respecta nimic. Un prost nici nu poate să respecte".

— Da, înainte de toate vreau să respect. **Rîvnesc** să respect, mi-a spus acum vreo cîteva zile un cunoscut.

Rîvnește el să respecte ! Doamne Dumnezeule, m-am gîndit eu, ce s-ar alege din tine, dacă ai îndrăzni să publici asta ?

Și-atunci am ațipit. Nu-mi place să citesc inscripții de mormînt, sînt și ele veșnice. Pe o lespede de lîngă mine era un sandviș din care s-a mîncat o bucată — e și idiot și mai e și nelalocul său. L-am aruncat pe pămînt, că nu e pîine, nu e decît un sandviș. De altfel, mi se pare că nu e păcat să arunci pîinea pe pămînt, e păcat s-o arunci pe dușumea. Trebuie să mă uit în calendarul lui Suvorin.

Cred că am stat mult, chiar prea mult, adică m-am întins pe o piatră lungă în chip de coșciug de marmură. Și cum s-a făcut că am început să aud fel de fel de lucruri ? Mai întîi le-am tratat cu indiferență și dispreț. Discuția însă a continuat. Aud că sînt niște sunete surde, de parcă le sînt gurile acoperite cu niște perne. Mă trezesc, mă așez și încep să ascult cu atenție.

— Așa nu se poate, excelență. V-ați anunțat cupele, eu o iau de bună și deodată se dovedește că aveți un șapte de carou. Trebuia să ne fi înțeles înainte în privința carourilor.

— Adică să jucăm pe dinafară, nu ? Ce plăcere e asta ?

— Nu se poate, excelență, nu se poate așa, fără nici un fel de garanții. Trebuie neapărat să ai valet și să mergi numai cu treflă și pică.

— De unde să scoți un valet aici !

Ce aroganță ! E și ciudat și neasteptat. O voce era așa, gravă și solidă, aialaltă parcă puțin îndulcită, n-aș fi crezut, dacă nu auzeam. La masa de după înmormîntare parcă n-am fost. Atunci cine joacă preferanță aici și care e generalul ? Că se auzea din morminte, în asta nu era nici o îndoială. M-am aplecat și am citit următoarea inscripție pe monument :

„Aici odihnește trupul general-maiorului Pervoedov... cavaler al ordinelor... și al ordinelor... Hm. A decedat în luna august anul curent... în vîrsta de cincizeci și șapte... Odihniți-vă, oseminte dragi, pînă la dimineața cea fericită !"

Hm, drace, chiar e un general ! Pe un alt mormînt, de unde venea vocea aia lingușitoare, nu se pusese încă monumentul, nu era decît o lespede, probabil că era vreunul nou. După voce trebuia să fie vreun consilier.

— Oh-ho-ho-ho ! s-a auzit o voce cu totul nouă de data asta, la vreo cinci stînjeni de general și dintr-un mormînt proaspăt de tot — o voce bărbătească și cam din popor, dar dreasă într-o manieră evlavioasă și smerită.

— Oh-ho-ho-ho !

— Ah, ăsta iar sughite ! s-a auzit deodată o voce nemulțumită și arogantă, parcă de o doamnă din lumea mare. Ce pedeapsă pentru mine să stau lîngă negustorul ăsta.

— Nici măcar n-am sughițat, că nici de mîncat n-am mîncat nimic aici, așa mi-e felul. Și dumneata, cucoană, tot nu poți să te lași de mofturile dumitale.

— La ce te-ai mai așezat aici ?

— M-au pus, m-a pus soția și copiii mei ăi mititei, că nu m-am așezat singur aici. E marea taină a morții ! Și nu m-aș fi așezat lîngă dumneata să mă-mbraci în aur, sînt aici că am plătit cu capitalul meu, dacă e s-o iei după preț. Că la noi se poate ca să plătim un mormînt de rangul trei.

— Ai făcut bani, i-ai înșelat pe oameni ?

— Te-nșală omul pe dumneata, că dacă din ianuarie nu mi-a venit nici un fel de sumă de la dumneata. E trecută în prăvălie toată datoria dumitale.

— Ei, asta e o prostie, să cauți să-ți stringi datoriile aici, chiar că e prostie ! Du-te sus. Vorbește cu nepoatămea : ea e moștenitoare.

— Unde să mai vorbești acu și unde să te mai duci ? Am pășit amîndoi pragul și în fața Judecății Domnului sîntem egali cu păcatele noastre.

— Păcatele noastre ! îl îngînă cu dispreț răposata. Și să nu mai îndrăznești să discuți cu mine !

— Oh-ho-ho-ho !

— Dar negustorul ăsta ascultă de cucoană, excelență.

— Și de ce să n-asculte ?

— Nu se știe de ce, excelență, ce, nu e altă ordine aici ?

— Care altă ordine ?

— Păi, ca să zic așa, sîntem morți, excelență.

— Ah, da ! Totuși ordinea e...

Ei, da, ce să zic, m-au liniștit cu asta ! Dacă ăștia de-aici au ajuns așa, ce să mai vorbim de cei de deasupra ? Ce chestie, domnule ! Am continuat totuși să ascult, dar cu o mare indignare.

— Ei, nu, eu aș mai trăi ! Ei, nu... știți... eu aș mai trăi ! s-a auzit deodată o voce nouă, de undeva dintre general și cucoana aceea nervoasă.

— Auziți, excelență, ăsta al nostru iar a dat-o pe a lui. Tace cîte trei zile-n șir și deodată-i dă drumul : „Eu aș mai trăi, ei, nu, eu aș mai trăi !" Și o spune, știți, cu o poftă, hi-hi !

— Și cu neseriozitate.

— Îl dă gata, excelență, și știți, începe să adoarmă, începe să adoarmă de tot, e aici din aprilie și deodată iar o dă pe a lui : „Aș mai trăi !"

— E mare plictiseală, totuși, remarcă excelența sa.

— Este, excelență, poate să ne luăm iar de Avdotia Ignatievna, hi-hi ?

— Ei, nu, te rog. Nu pot s-o sufăr pe scandalagioaca asta îngîmfată.

— Iar eu, dimpotrivă, nu pot să sufăr pe nici unul din voi, le răspunse cu dispreț scandalagioaca. Sînteți amîndoi nemaipomenit de plictisitori și nu știți să povestiți nimic sublim. Cunosc eu, excelență, și te rog să nu mai faci pe grozavul, o istorioară despre dumneata, cum te-a măturat într-o dimineață un lacheu cu o perie de sub un pat de oameni căsătoriți.

— Ce femeie ticăloasă ! mormăie generalul printre dinți.

— Scumpă Avdotia Ignatievna, începu deodată să urle din nou negustorul, cuconița mea dragă, spune-mi te rog și mă iartă pentru păcatele mele, ispășesc eu ceva aci, sau e altăceva care se petrece ?...

— Iar o dă pe a lui, am presimțit eu asta, că-i simt mirosul, că miroase și se mai și sucește.

. . . .

— Ajunge, sînt convins că și restul e tot o prostie. Principalul e că avem două sau trei luni de viață și pe urmă e bobok. Vă propun să petrecem lunile astea două cît se poate de plăcut și de asta să ne organizăm pe baze noi. Domnilor ! propun să nu ne rușinăm de nimic !

— Ah, da, da, să nu ne rușinăm de nimic! s-au auzit mai multe voci și, ceea ce e curios, s-au auzit și voci noi, ale celor care s-au trezit între timp adică. Cu multă convingere și-a dat consimțămîntul basul răsunător al inginerului care s-a trezit de tot. Puștoaica Katiche a chicotit vesel.

—Ah, cît doresc să nu mă rușinez de nimic! a exclamat cu entuziasm Avdotia Ignațievna.

— Ați auzit ? Dacă nici Avdotia Ignatievna nu mai vrea să se rușineze de nimic !...

— Nu, nu, nu, Klinevici, m-am mai rușinat eu, totuși acolo m-am mai rușinat, dar e teribil cît vreau să nu mă rușinez aici de nimic !

— Înțeleg, Klinevici, se auzi basul inginerului, dumneata propui să organizăm, ca să zic așa, viața de-aici, pe baze noi și raționale.

— Ei, nu mai pot eu de asta ! Pentru chestia asta o să-l așteptăm pe Kudeiarov, l-au adus ieri. O să se trezească și-o să vă explice totul. Ce figură e, o figură uriașă ! Mîine, mi se pare, o să mai care aici un naturalist, probabil și un ofițer și dacă nu mă înșel după vreo trei, patru zile, și un foiletonist, se pare cu redactorul lui cu tot. De altfel, dracu să-i ia, dar o să ne strîngem un grup aici și totul o să se aranjeze de la sine. Pînă una alta vreau ca nimeni să nu mintă. Asta e tot ce vreau, pentru că ăsta e principalul. Pe pămînt nu poți să trăiești frără să minți, pentru că viața și minciuna sînt sinonime ; ei, dar aici n-o să mințim și gata. Ei, drăcia dracului, trebuie să însemne și mormîntul ăsta ceva ! O să ne povestim cu voce tare istoriile și n-o să ne rușinăm de nimic. Eu am să povestesc primul. Știți, eu sînt un tip senzual. Toate astea sînt legate acolo sus cu niște sfori putrede. Jos sforile și să trăim lunile astea două în adevărul cel mai nerușinat ! Să ne dezbrăcăm și să ne dezgolim !

— Să ne dezgolim, să ne dezgolim ! au început să țipe toate vocile.

— E îngrozitor, e îngrozitor cît vreau să mă dezgolesc ! chițcăia Avdotia Ignatievna.

— Ah... ah... Ah, văd că o să fie vesel aici, nu mai vreau la Ek !

— Ei, nu, eu aș mai trăi, ei, nu, știți, eu aș mai trăi !

— Hi-hi-hi ! chicotea Katiche.

— Principalul e că nimeni nu poate să ne interzică și deși văd că Pervoedov s-a supărat, dar aici n-are cum să mă atingă. Dumneata ești de acord, grand-père ?

— Cu totul și cu totul de acord și chiar cu o mare plăcere, dar cu condiția ca prima să înceapă Katiche să ne spună bi-o-grafia ei.

— Protestez! Protestez din răsputeri, zise ferm generalul Pervoedov.

— Excelență ! începu să gîngurească și să convingă, coborîndu-și vocea, ticălosul de Lebeziatnikov, cuprins de o emoție pripită, excelență, așa e chiar și mai bine pentru noi, dacă o să fim de acord. Aici, știți, e fata asta... și, în sfîrșit, toate figurile astea...

— Să zicem că fata, dar...

— E mai bine, excelență, zău că e mai bine ! Ei, încercați și dumneavoastră așa, măcar de exemplu...

— Nici în mormînt nu te lasă-n pace...

— În primul rînd, generale, în mormînt dumneata joci preferanța, iar în al doilea rînd, ne doare pe toți în cot de dum-nea-ta, scandă Klinovici.

— Stimate domn, te rog să păstrezi măsura.

— Cum ? Nici n-ai cum să mă atingi, dar eu pot să te-ntărît ca pe cățelușa Iulkăi. Și, în primul rînd, domnilor, ce fel de general e el aici ? Acolo a fost general, aici e vax !

— Nu sînt vax... și aici am rămas tot...

— Aici o să putrezești în coșciug și-o să rămînă din dumneata cinci nasturi de aramă.

— Bravo, Klinevici, ha-ha-ha ! au început să urle vocile.

— Eu mi-am servit împăratul... am o spadă...

— E bună de-nțepat șoareci spada asta a dumitale și pe urmă n-ai scos-o niciodată din teacă.

— N-are importanță, făceam parte dintr-un întreg.

— Sînt fel de fel de părți ale întregului.

— Bravo, Klinevici, bravo, ha-ha-ha !

— Nu înțeleg, ce-i cu spada, anunță inginerul.

— O să fugim de prusaci ca niște șobolani, o să ne facă praf ! țipă o voce îndepărtată și necunoscută mie, literalmente înecată de entuziasm.

— Domnule, spada este onoarea ! țipă generalul, dar în afară de mine nu l-a mai auzit nimeni. S-a ridicat un lung și neobosit urlet, scandal și vuiet și nu se auzeau decît țipetele nerăbdătoare pînă la isterie ale Avdotiei Ignatievna.

— Dar mai repede odată, mai repede ! Ah, cînd o să-ncepem odată să nu ne mai rușinăm de nimic !

— Oh-ho-ho ! Adevăr grăit-a că e un calvar al sufletului ! se auzi vocea unui om simplu și...

Și am strănutat. S-a întîmplat brusc și neintenționat, efectul însă a fost uluitor : s-a făcut o tăcere de cimitir și totul a dispărut ca un vis. Era într-adevăr o liniște ca de mormînt. Nu cred că li s-a făcut rușine de mine — s-au hotărît doar să nu le fie rușine de nimic ! Am așteptat vreo cinci minute, dar n-a mai fost nimic, nici un cuvînt, nici un sunet. Nu se putea presupune nici că li s-ar fi făcut frică de un denunț la poliție, pentru că ce poate să facă poliția în cazul acesta ? Conchid fără voia mea că trebuie să fi avut ei totuși o taină, necunoscută unui muritor, și pe care o ascund cu grijă.

„Ei, mă gîndii eu, drăguților, o să vă mai vizitez eu" și cu vorba aceasta am părăsit cimitirul.

. . . .

În românește de
Leonida TEODORESCU

Meridiane

ACTUALITATE ȘI INACTUALITATE

● Anul acesta se împlinesc 15 ani de la moartea lui Alexandru Fadeev și Julien Benda, 20 de ani de la moartea lui Alain, 35 de ani de la moartea lui Gorki, 30 de ani de la moartea lui Scherwood Anderson și Rabindranath Tagore, 65 de ani de la moartea lui Paul Cézanne, 60 de ani de la moartea lui Lev Tolstoi, Oscar Wilde și Toulouse-Lautrec și 150 de ani de la moartea poetului englez John Keats. Actualitatea unora a crescut mult, a altora mai puțin, în funcție de același criteriu pentru care unii dintre noi ne simțim adesea mai contemporani cu Homer, decît cu François Sagan, azi în vîrstă de... 36 ani, cîți ar fi avut și Nicolae Labiș, dacă trăia. Ce e actualitatea și ce e inactualitatea ?

JIMENEZ POSTUM

● Cu prilejul împlinirii a 9 decenii de la naștere și la 13 ani după dispariția lui Juan Ramon Jimenez, revista **Poesia hispanica** din Madrid publică, în numărul 224, două postume ale marelui poet : una datînd din 1912 (**En donde no ha sido escrito** — Acolo unde nu s-a scris), în metru clasic, și cealaltă din 1937 (**La ola de mi pozo** — Unda fîntinii mele), în vers alb.

În același număr al revistei, criticul francez Jean Rousselot evocă personalitatea lui Saint Pol-Roux.

VIAȚA LUI CHURCHILL

● Cel de al treilea volum privind viața lui Winston Churchill, apărut recent la Londra, a fost scris de Martin Gilbert, un tînăr, cunoscut și foarte prețuit istoric. Carte în aproape 1 000 de pagini, ea s-a bucurat de aprecieri extrem de favorabile din partea presei. Căci nu este tocmai ușor să ții atenția cititorului încordată de-a lungul atîtor file și s-o faci cu mijloacele — în același timp — ale unei seducții literare de înaltă clasă. Istoricul Martin Gilbert (iar observația aceasta nu trebuie așezată chiar pe ultimul raft) este însă cel mai neobosit colecționar și furnizor de date, documente, materiale folosite și în redactarea de către Randolph Churchill a primelor două volume din biografia importantului om politic englez. Intervenind moartea însă a lui Randolph (care folosise de altminteri cu un remarcabil tact bogăția de informații privitoare la părintele său, îngăduindu-i — prin abundente reproduceri de scrisori, însemnări, note, mărturisiri — să vorbească întîi și-ntîi celui a cărui existență o evoca), executorii testamentari au ezitat cui să încredințeze redactarea pe mai departe a vieții celui evocat. Primul gînd li s-a îndreptat către un înzestrat și curajos corespondent de război, deputat în Camera Comunelor, fiu al lui Randolph și nepot al ilustrului Winston Leonard Spencer Churchill, el însuși purtînd numele de Winston Churchill și semănînd chiar fizicește unchiului său. Pînă la urmă — inspirată alegere — a fost preferat însă Martin Gilbert, pentru competența și familiaritatea sa cu subiectul.

Winston Churchill

Volumul III din amintita biografie cuprinde doar trei ani, însă foarte fierbinți (1914—1916), din viața pe atunci a tînărului viitor lider și om de stat care a mînuit el însuși — alternativ sau paralel — supletea, condeiul și penelul.

GĂSIREA TIMPULUI PIERDUT

● Scriitorul grec Pavlos Zannas, în vîrstă de 42 de ani, condamnat în 1968 ca membru al mișcării de rezistență „Apărarea democratică" din țara sa, traduce pentru prima oară în grecește pe Marcel Proust. Începute și terminate în celula în care este întemnițat, primele trei volume din **A la recherche du temps perdu** au și apărut, precedate de un remarcabil eseu asupra autorului celebrei cărți.

Informația de mai sus, pe care noi nu facem decît s-o reproducem din revista „Les nouvelles littéraires" este intitulată... **Proust în închisoare !**

„MARGINALIA" DE VOLTAIRE

● Sub titlul de **Marginalia**, secția de manuscrise și cărți rare a bibliotecii Saltikov-Scedrin din Leningrad pregătește o ediție a notelor și însemnărilor făcute de Voltaire pe filele cărților bibliotecii sale, care (împreună cu manuscrisele rămase) a fost cumpărată de Rusia la moartea filozofului.

Această comoară (opere de Corneille și Racine, de Boileau și Molière, de Shakespeare și Swift, de Cervantes și Locke, de Bacon și Montaigne, de Diderot și Montesquieu) a ajuns la Petersburg în 1799 și a fost păstrată multă vreme între pereții muzeului Ermitaj.

Desigur că lucrarea ce se anunță va stîrni un deosebit interes, nu numai în U.R.S.S. și Franța.

Voltaire

CUMPLITA IMPRECAȚIE

● Desigur, nu toți oamenii (mai există și alte treburi) cunosc toți sfinții de ambele sexe. Este explicația pentru care celor ce nu-s tocmai la curent cu calendarele ne îngăduim să le precizăm că în catolicism se pomenește și de o sfîntă Brigitta a Suediei, decedată la Roma în 1373, deci acum aproape șase secole. Sfînta asta avea 8 copii, printre care și pe sfînta Catherina... tot a Suediei, desigur, și a lăsat în urmă opt cărți de revelații. La una dintre paginile uneia dintre acele cărți, autoarea — sadism ? refulare ? — include următoarea teribilă imprecație : „Papa care ar îngădui preoților căsătoria fizică ar merita să i se taie limba, urechile, nasul, buzele, mîinile și picioarele, iar trupul să-i fie azvîrlit cîinilor și altor animale sălbatice care să-l sfîșie în bucăți înainte ca sufletul său frecat cu usturoi să ardă pentru vecii vecilor în flăcările gheenei".

De atunci au trecut 600 de ani... Azi, prinții Vaticanului cred că Papa Paul al VI-lea, care a acordat pe vremea sa două asemenea titluri altor două sfinte, în orice caz n-ar fi făcut-o „doctor al Bisericii" și pe această... intransigentă sfîntă Brigitta, care fondase mînăstiri, unde la slujba religioasă măicuțele totuși se întîlneau nu numai cu alte monahițe, ci și cu preoții cei blestemați să nu li se îngăduie, în ruptul capului, căsătoria.

PICTURA NEGRILOR AMERICANI

● Se vorbește despre pictura negrilor din America, doritori să facă din revendicările, durerea, incomoditatea lor în cadrul societății, o a doua formă și cale de exprimare, prima fiind (chiar mai mult decît literatura) jazzul. Și se fac referințe la negrii din Harlem, care au improvizat niște galerii, un muzeu de 200 m.p. la același etaj cu o societate de pompe funebre, în sfîrșit un grup : grupul **Africobra.** Dar se vorbește și despre o altă pictură a unor alți negri (newyorkezi, californieni etc.), care vrîndu-se cu prioritate artiști, neghidați de complicațiile conștiinței de rasă, sînt patronați de Henry Ghent, un adevărat animator de muzeu, influent la Brooklyn și care au expus în toamna aceasta și în Europa, la Geneva. Numele cîtorva: Roman Bearden, Bob Thompson, Mervin Harden, Ruth Neal Tunstall, Alwin Smith. Unii imitînd ritmurile lui Rauschenberg, alții tehnica pictorilor din Occident, alții cultivînd colajul, racursiurile, practicînd excesul de culoare și de culori vii, echilibrul între geometrie și efuziune ș.a.m.d., toți acești coborîtori din vechi înaintași deprinși mai degrabă a sculpta, pun devenirii picturii, socotită în primul rînd artă de cultură, o întrebare : dacă nu cumva ceea ce a fost posibil pentru negri în muzică (a se citi **jazz**) se va repeta și în arta culorilor ?

ARTĂ ȘI CONȘTIINȚĂ

● Jacques Brault, unul dintre cei mai dotați poeți canadieni de limbă franceză, care face parte din comitetul de redacție al revistei „Liberté" din Québec (și care a publicat și în paginile revistei noastre), în afara volumului de versuri **La poésie ce matin** (apărut în acest an), este și cel care deschide cu un inteligent articol ultimul număr din „Liberté", axat pe tema **Scriitorul și puterile.** Atitudinea participanților la discuție (poeți, profesori, eseiști, romancieri, critici) este un exemplu de emulație în a ilustra excepționala trebuință a scriitorului de a nu-și uita conștiința, care nu e numai a lui, ci a lumii. Contribuțiile lor stau sub semnul și sensul cuvintelor pe care, cu peste două milenii în urmă, Socrate le rostise în fața judecătorilor săi : „Îmi interzic să renunț pentru mine la ceea ce vreau pentru alții".

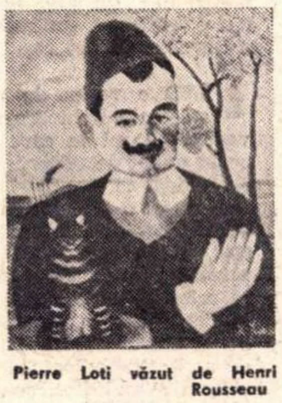
PARAFRAZĂ INSPIRATĂ

● Sub titlul de **Amintiri din casa cuvintelor** (parafrază după cunoscuta carte a lui Dostoievski „Amintiri din casa morților"), un poet francez, nu dintre cei mai cunoscuți, Marc Deleuze, publică un volumaș prefațat de Aragon. După Deleuze, poezia ar fi „pudoarea marilor adevăruri, forța lor". De ce nu... impudoarea ?

Louis Aragon

775.000 DOLARI PE UN DOUANIER ROUSSEAU

● Cel mai ridicat preț cu care s-a vîndut pînă azi la licitație vreo pînză din secolul nostru este aceea pe care a obținut-o la Galeria Parke-Bernet din New York, pentru un tablou de Henri Rousseau, doamna Robert R. McCormick, văduva fostului proprietar al ziarului **Chicago Tribune.** Achiziționată de industriașul Norton Simon, pînza reprezintă o scenă de junglă...



Pierre Loti văzut de Henri Rousseau

De aceea oare prețul acesta, echivalînd cu 4 262 500 franci francezi ?

STRĂZI-POEM

● La Santiago de Chile, în țara lui Pablo Neruda, circa două mii de familii s-ar fi mutat recent, prin grija noului regim, în case clădite sau „tari" — cum li se zice — prin contrast cu fragilitatea „locuințelor" avute pînă acum. Timp de doi ani cele două mii de familii stătuseră campate în barăci pe niște terenuri din apropierea capitalei. Terenuri ocupate și acelea mai mult cu forța. La asaltul ocupării lor a participat, cot la cot cu ceilalți, și Neruda. Drept recunoștință, cînd un fel de ulițe nealiniate au început să răsară printre improvizatele și sărăcăcioasele barăci, fiecăreia din străduțele acelea necunoscătoare încă de compas i s-a dat numele cîte unui poem de Neruda, bardul național.

Loc unde modul de a coborî între oameni al poeziei a luat poate cea mai frumoasă dintre formele omagiului.

FILMUL A — LITERAR

● Jozef Robakowski, regizor, filosof artistic și eseist polonez, pledează în nr. 10 al mensualului **La Pologne** pentru filmul a-literar, considerînd că literatura este și opusă și dăunătoare cinematografului, căruia îi îngrădește dezvoltarea cu fel de fel de bariere artificiale. „Eu — declară Robakowski — reflectez că trebuie să se ajungă la **debarasarea** filmului de inutilul său lest de reflecție literară, așa cum s-a ajuns în muzică, balet sau pictură".

Se poate discuta la nesfîrșit pe tema aceasta, depinde ce înțelegem prin literatură : machiaj? convenționalism ? simplu artificiu ?

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

■

ÎN revista de literatură universală **Vsesvit** din Kiev (nr. 8, 1971), criticul N. Ignatenko a publicat un amplu studiu despre proza scurtă românească. Autorul și-a propus să pună în lumină valoroasa tradiție a acestei specii literare în literatura română, precum și realizările actuale, elementele lor de continuitate și de specificitate în raport cu tradiția.

Interesul crescînd pentru aspectele actuale ale literaturii române este subliniat de apariția în numerele imediat următoare (9 și 10) din revista **Vsesvit** a romanului **Îngerul a strigat** de Fănuș Neagu, în traducerea lui Ivan Kușnirik.

O altă revistă kieveană, **Vitcizna**, publică în ultimul său număr (10, 1971) un grupaj de versuri de Zaharia Stancu, în traducerea lui Stelian Gruia.

■

CRITICUL Nicolae Balotă a plecat la Moscova, unde ia parte la manifestările omagiale ce se desfășoară, între 10 și 24 noiembrie, cu prilejul împlinirii a 150 de ani de la nașterea lui Dostoievski.

■

ÎN cadrul Bienalei de artă contemporană de la Santa Teresa (Italia), pictorului român Constantin Udroiu i s-a decernat un premiu pentru tabloul „Inundația". O expoziție cu lucrările lui Constantin Udroiu a fost deschisă la Sassari, în Sardinia.

■

REVISTA iugoslavă **Forum** (nr. 9, sept. 1971) a publicat piesa **Iona** de Marin Sorescu. Traducerea (însoțită de o prezentare a autorului) este semnată de Karmen Milačić.

PERSPECTIVE

● Ultimul număr (și patru sînt toate, pînă acum) al revistei pariziene **China nouă** cuprinde între altele un interviu cu premierul Ciu En-lai.

Henri Michaux prefațează la Paris volumul **Caligrafia chineză** de Leu Li-șang. Cei ce fac referințe asupra acestei prefețe amintesc de următoarele cuvinte ale unui filosof chinez : „Între pupilă și creier există mai multe lucruri decît în întreaga ta filosofie, Hu Ra-Sio".

Henri Michaux

La „Gallimard" va apărea în traducerea lui Michelle Loi antologia **Poeții occidentaliști chinezi.** Reamintim că tot Michelle Loi a publicat în 1967 volumul **Poemele Chinei** și în 1969 culegerea **Poeți ai poporului chinez.**

3000 ARTIȘTI

● Prezentînd un număr de 3 500 lucrări (pictură, sculptură, gravură, artă stenografică și artă arhitecturală), Salonul de Toamnă din Paris înmănunchează 3 000 de artiști. Cele mai diverse tehnici, maniere și tendințe se întîlnesc într-o aceeași dorință de a interpreta realul și irealul, interogația și mirarea, lumina și misterul.

FASCINAȚIE

● Din 1924 pînă azi, poetul sovietic **Mark Lisianski** a fost continuu fascinat de figura lui Lenin, la dispariția căruia, dedicîndu-i-le, și-a publicat întîiele versuri. De atunci, decenii la rînd, poemele sale, cu o pasiune sporită, l-au cîntat obsesiv pe puternicul bărbat al Revoluției din Octombrie, căruia, în cele din urmă, i-a închinat o carte întreagă : **Pentru totdeauna.** Recenzenții au subliniat că e pentru prima oară cînd un poet își consacră toate piesele unui volum de versuri personalității lui Lenin.

MÎINE A FOST TÎRZIU

● Se împlinesc, la 10 noiembrie, două luni de cînd actrița italiană Pier Angeli s-a stins din viață la Beverly Hills în California. La vîrsta de numai 18 ani, în 1950, jucînd în filmul **Mîine va fi tîrziu,** turnat de Leonid Mogny, apariția ei a echivalat cu o lansare, făcînd-o să se și stabilească apoi la Hollywood. Au urmat 21 de ani de roluri insignifiante (gloria este infidelă) și de cvasi-tăcere. Și va urma filmul **Iubește-mă, iubește-mă, soția mea** („Love me, love me my wife"), unde Pier Angeli apare pentru ultima oară. Postum. Mîine. Tîrziu.

Scrisoare din Paris

Biografie şi critică

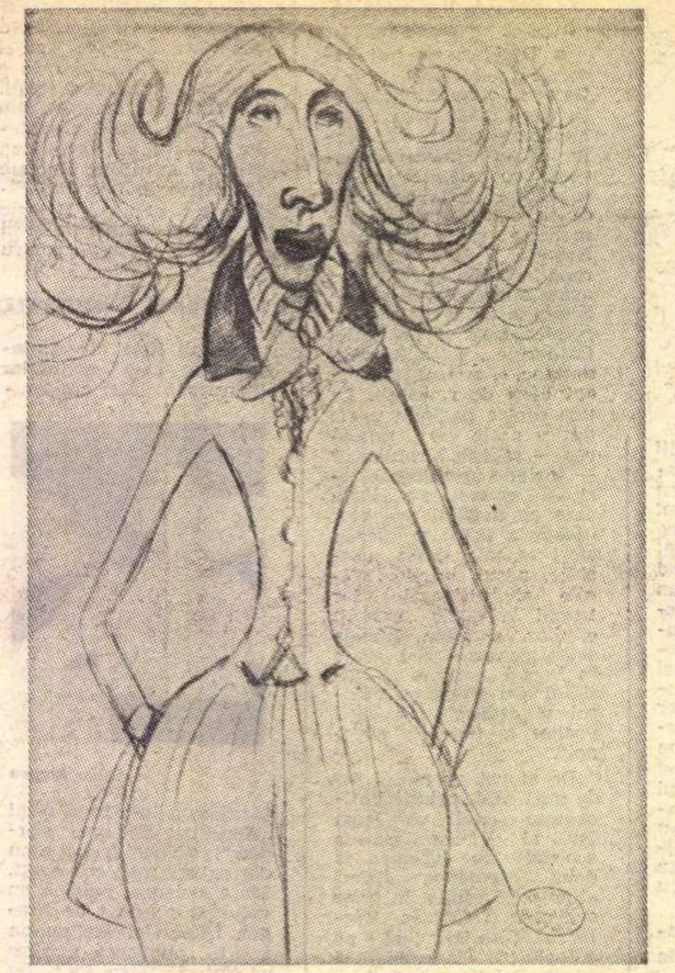
RĂSFOIESC o biografie a ducelui de Richelieu **(Un fastuos libertin — mareşalul duce de Richelieu,** Librairie Académique Perrin, Paris, 1971), întocmită de Jacques Levron, autor a încă 30 de scrieri de acelaşi fel. Cît de interesantă poate fi viaţa unui curtezan care a avut trei neveste şi cîteva sute de aventuri galante? Biograful ne avertizează că a răscolit numeroase arhive şi a dat peste lucruri senzaţionale. Domnul duce a fost un om spiritual, a trăit sub trei Ludovici şi a văzut multe în lunga lui viaţă... Cartea e promiţătoare, însă înainte de a mă angaja în lectura ei îmi vin în minte propoziţiunile rele ale lui Paul Zarifopol despre biografie. Criticul citea în ea expresia pură a mahalagismului literar şi a industriei de a stoarce lacrimi şi a cîştiga bani pe seama unui public necultivat, amator de vieţi tragice şi romantice. Prietenul lui I.L. Caragiale nu ştia cum să mai ironizeze pe acest Mitică consumator de istorii leşinate, scrise de alt Mitică, mai isteţ, mai abil, in pas cu prostul gust european. El are în vedere biografia romanţată, speţă detestabilă ieri, ca şi azi, dar nu priveşte cu ochi buni nici cărţile, incontestabil mai erudite, ale lui André Maurois.

Iritarea faţă de proliferarea biografiei e mai generală, inutil însă, **„vieţile“** oamenilor iluştri continuă să apară. Publicul cere asemenea scrieri şi editorii nu stau prea mult pe gînduri. „Hachette“ a lansat nu de mult o nouă serie de biografii din care au apărut, pînă acum, o **Viaţă a lui André Gide** (vol. I), scrisă de Pierre de Boisdeffre, şi alte naraţiuni privitoare la Doamna de Sévigné, Alfred de Musset, Proust etc. Autorii lor sînt, în genere, istorici literari, arhivari, scotocitori de documente. Locul literatului cu imaginaţia fierbinte îl ia acum specialistul. André Maurois a creat o şcoală, cu toate contestările criticii. Cărţile lui despre Balzac, Chateaubriand, Hugo se citesc încă, se reeditează, sînt — pe scurt — nişte lucrări în felul lor clasice. Eruditii îl urmează şi biografiile tind să iasă din sfera improvizaţiei.

Ce ne spun ele ? Biografia adevărată este aceea care explică un destin de excepţie. În acest caz, biografia angajează opera, în sensul că opera **semnifică** biografia. Ce ne interesează, în fond, e cronologia spiritului, şi spiritul trebuie privit în metamorfozele operei. Dar sînt şi creatori fără biografie, în înţeles comun, după cum sînt personalităţi fără operă. Pentru cei dintîi o reconstituire a **vieţii** e fără rost : viaţa nu explică nimic, nici opera, nici omul ce a creat-o. În genere, creatorul modern e absorbit de operă, pe cînd în secolul al XIX-lea biografia (cu oarecare excepţii) prevalează.

CAZUL personalităţii fără operă e de altă natură ; el e o creaţie a istoriei sau un creator de istorie : oricum am judeca lucrurile, destinul lui poate fi un obiect de reflecţii şi, deci, de biografie. Mareşalul Richelieu nu intră în nici una din situaţiile de mai sus. N-a fost nici un personaj de prim plan, nici n-a lăsat o operă. **Memoriile** lui sînt mediocre şi în cei 92 de ani ai lui n-a săvîrşit lucruri care să fi intrat în istorie. Singurul fapt ieşit din comun e prietenia cu Voltaire. Iată o temă adevărată pentru biograf, însă biograful nu explică nimic. El consemnează evenimentele şi atît. Semnificaţia lor nu interesează pe biograf, preocupat de cronologia faptelor şi nu a spiritului ce stă în spatele lor.

Cartea nu-i, cu toate acestea, de ignorat şi se citeşte pînă la urmă cu plăcere. Escapadele libertinului încep să ne amuze prin rigoarea pe care ducele o pune în galanterie. E o adevărată tehnică a amabilităţii, insinuării, colportajului, o ştiinţă înaltă de a te face plăcut şi de a-ţi crea relaţii utile. Ducele este un om al secolului al XVIII-lea, ceea ce va să zică, înainte de orice, un om de salon. Arma lui de temut e intriga. Nu are o ascendenţă ilustră (va fi suferinţa adîncă a mareşalului) şi nici nu este din cale-afară de cult. Ortografia îi va da totdeauna complexe. Micul-duce e un **enfant-gâté.** Adolescent, e de-o frumuseţe ce impresionează şi pe doamna de Maintenon, care nu este, se ştie, o novice. Prezentat la curte, ducele face o bună impresie, deşi este cam impertinent. Într-o seară se ascunde după o draperie pentru a observa pe ducesa de Bourgogne, dauphina, cum se dezbracă. E descoperit, şi Ludovic al XIV-lea, care nu glumeşte cu astfel de treburi, îl trimite la Bastilia. Însă doamna de Maintenon îl ocroteşte şi cînd d-na de Maintenon vrea ceva regele nu rezistă. De tînăr, ducele fusese căsătorit de părinţi cu ducesa de Fronsac. Însă tînărul libertin îşi ignoră soţia. Recluziunea la Bastilia ar avea (spun gurile rele) şi un scop terapeutic: soţia îl vizitează zilnic, dar fără rezultat — ducele rezistă. După 14 luni e scos din închisoare, pentru a reveni, după oarecare vreme, în urma unui duel. Este bogat, dar în veşnică lipsă de bani. Victimele lui, în dragoste, sînt numeroase şi nu cu necesitate din lumea bună. Aria lui de racolare se întinde de la cel mai obscur teatru parizian pînă la casa regală. Fiica regentului, pasionata şi devotata M-lle Charolais, face sacrificiul de a se căsători cu prostănacul duce de Modène pentru a scăpa de la Bastilia pe ducele de Richelieu trimis acolo, pentru a treia oară, în urma participării la o conspiraţie. S-ar putea spune că în arta de curtezan ducele are geniu.



ALFRED DE MUSSET (autoportret şarjat)

Ce curios, începusem lectura biografiei ducelui de Richelieu prin a mă amuza şi o sfîrşesc prin a medita la destinul acestui tehnician al galanteriei. Urmărindu-l viaţa, un colţ din perdeaua ce ascunde istoria unui secol decăzut şi fastuos se ridică. Dacă biograful ar fi pus în naraţiunea lui mai multă ironie şi ar fi ilustrat, prin personajul său, un stil de existenţă, cartea ar fi putut fi chiar seducătoare...

CÎND e vorba de un scriitor, interesul pe care ni-l stîrneşte o biografie e de altă natură. Aici vrem să vedem chipul în care un creator îşi trăieşte opera. Din acest punct de vedere multe biografii sînt, prin încercarea de a idealiza viaţa autorilor, foarte triste. Deschid cu acest sentiment o altă biografie : **Alfred de Musset ou l'amour de la Mort** (Hachette, 1970), de Maurice Toesca — romancier, eseist şi poet. Cel ce a scris **Confesiunea unui copil al secolului** este un om agreabil şi cinismul pe care îl pune în relaţiile cu femeile, nu reuşeşte să ni-l facă antipatic. Maurice Toesca povesteşte cursiv evenimentele capitale, de la naştere la moarte, fără preocuparea mai profundă de studiu psihologic. Pentru el Musset este un Don Juan simpatic, ambiţios, scuturat din cînd în cînd de crize de melancolie. Tema mai gravă a biografiei ar fi putut fi melancolia ca stil de viaţă la un romantic zgomotos, monden şi disperat. Însă biograful alege o cale mai uşoară, scrie adică viaţa exterioară a artistului, insistînd asupra stării lui civile. Legătura cu George Sand ocupă un loc special şi, informat în problemă, autorul ne dă amănunte delicioase. Dupin de Francueil (George Sand) are pentru mai tînărul Alfred o pasiune maternă (iată un subiect de meditaţie pentru psihanalişti !) şi-l numeşte în scrisori **copilul meu.** Sainte-Beuve joacă — paradoxal — rolul unui confident, rol curios pentru un critic. Amănuntele sînt picante, nu o dată. La Veneţia, unde îndrăgostiţii ajung după o lungă călătorie, George Sand cade bolnavă de dizenterie, iar Alfred are o febră nervoasă inflamatorie. Mai înainte, la Franchard, in timpul unei plimbări, avusese o criză de **antoscopie.** Italia îi provoacă o mare agitaţie, chiar delir. În aceste împrejurări apare doctorul Pagello, teribilul Pagello despre care au scris toţi biografii prozatoarei. Acesta e de un intelect modest şi are braţe viguroase. George Sand, femeie emancipată, cu mare apetit erotic, pune ochii pe solidul veneţian şi trădarea se petrece chiar lîngă camera bolnavului... Alfred bănuie, scandalul izbucneşte şi poetul ceartă pe infidelă cu aceste vorbe grele : „tu es une catin. Tout mon regret c'est de n'avoir par mis vingt francs sur ta chéminée, le jour ou je t'ai eue pour la première fois“. (p. 140). Despărţirea este iminentă, ca şi împăcarea. Viciile lui Musset sînt băutura şi fetele. E un romantic, un contestatar, dar visează la onoruri. Candidează la Academie şi, după mai multe eşecuri, este ales. Duce o viaţă dezordonată şi abandonează repede femeile pe care le-a cucerit dedicîndu-le poeme. Cînd nu-i depresiv, are crize de orgoliu şi se manifestă violent. Pe George Sand o injuriază de faţă cu copiii. E gelos pe reputaţia literară a lui Chateaubriand, iar pe Sainte-Beuve, care-l fixase într-o categorie inferioară de talente, îl antipatizează profund. Pasiunile lui sentimentale sînt multe şi fără durată. Maurice Toesca le descrie amănunţit pe toate. Însă cel ce a scris teribilul vers: **„Je suis venu trop tard dans un monde trop vieux“** — ne rămîne necunoscut. Biografia corectă pe care am citit-o nu ne-a ajutat să-l descoperim.

Eugen SIMION

Sport

Pasa bună trece primejdia rea

FOTBALUL nostru dă în brînci spre iarna mediocrităţii, ca Utrillo spre cîrciumă. În primele zile ale toamnei, chiorîţi de nişte rezultate bunişoare, pe care ne-am grăbit, cum ne stă în obicei, să le umflăm cu pompa de bicicletă, începusem să ne credem corbi şi să ne uităm la echipele de club din Europa ca la nişte vrăbii. Unele mîini mai nearse de petrosin ajunseseră să scrie că cele patru echipe româneşti înscrise în competiţiile continentale sînt aproape singurele care dau culoare şi farmec întrecerii. Dar realitatea crîncenă (poleită, în virtutea unor interese strict personale, cu făină de tapioca, gătită cu seu de oaie australiană) ne-a adus repede în simţiri. Scris e pe piatra de moară că adevărul iese singur la iveală. Am văzut, mai repede decît aş fi dorit, că Dinamo Bucureşti stă (sau a stat) într-o ramă mult prea încărcată cu bronz faţă de valoarea pe care-o afirmă în teren. Feijenoord, după mărturisirile îndoliate ale celor ce s-au deplasat la Rotterdam, i-a pisat pe dinamovişti cum şi cît a vrut. În unele momente i-a ridiculizat. Nu vreau să spun mai multe, zic numai atît, că e mult mai bine că lupul a plecat sătul de la Bucureşti... altfel, poate, ni s-ar fi făcut greaţă de lalele pentru foarte multă vreme.

U.T.A. — cîntată pe tobe de trîmbiţaşii ei, foarte iubitori de bărbunc şi baloane de săpun, ca fiind perla actualului campionat — a scăpat în turul trei al Cupei U.E.F.A. datorită exclusiv norocului. Toţi colegii lui Domide, şi el mai mult decît toţi, se mişcau de parcă aveau burţile pline cu carbid. E peste puterile mele să înţeleg cum aceeaşi formaţie face un meci strălucit (e vorba de partida cu Dinamo Bucureşti) şi după trei zile nu mai ştie să dea în minge. Brosovski, punga cu oxigen a Aradului, n-a arătat în meciul cu fragila echipă poloneză nici măcar coarne de melc.

Şi-acum despre Rapid, fecioara de fum a Grantului, cununa de lămîiţă a cailor de placaj. Rapidul e un fel de cîntec de ocnaş, cu care-ţi afumi sufletul la beţie. Şi o maşină perfectă de distrus nervii. Rapid, leul cu trei picioare şi unul pe tavă, între două friganele. Dragostea mea cusută cu aţă din maţ de peşte. Nu există-n România echipă mai scăldată-n rom (cînd cîştigă) şi mai bătută cu colivă atunci cînd alunecă spre fundul gropii. Bună ca mama răniţilor, Rapidul devine dormitor pentru răniţi în momentul cînd conduce cu 4—0 (aşa cum a fost cu Legia-Varşovia). Pasa bună, spune poetul Geo Dumitrescu, trece primejdia rea. Nu e cazul Rapidului, fiindcă, aşa cum se zice, şi Homer mai aţipeşte.

Să nu dormim în ulcică — fotbalul nostru mai are oameni de dus la izvor. Rapidul, cred eu, ştie să meargă la fîntînă.

Fănuş NEAGU

„ROMÂNIA LITERARĂ“
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA : Bucureşti, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 12.25.14 ; 12.74.26. ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII“
32 pagini — 2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul IV, nr. 47 (163), joi 18 noiembrie 1971

România literară

Săptăminal
de literatură
și artă

47

În pagina 3
TEODOR MAZILU
Ura n-a creat nici o capodoperă

Scriitorii își spun cuvîntul

LITERATURA română contemporană se află la ora răspunderilor esențiale: răspunderi sociale, morale și estetice. Trăim un timp al dezbaterii și al angajării conștiente, deschise, în care scriitorii, alături de toate categoriile de oameni ai muncii din țara noastră, **își spun cuvîntul.** Pot și vor să-și spună cuvîntul. Cărțile și, înaintea lor, revistele, se fac tot mai des ecoul acestei nevoi pasionate de a pune în dezbatere viața din care ne inspirăm și literatura pe care o scriem, de a ne întreba asupra rostului nostru activ într-o lume care se construiește și prin noi, de a ne asuma răspunderile ce ne revin, de a ne verifica, sincer și onest, conștiința.

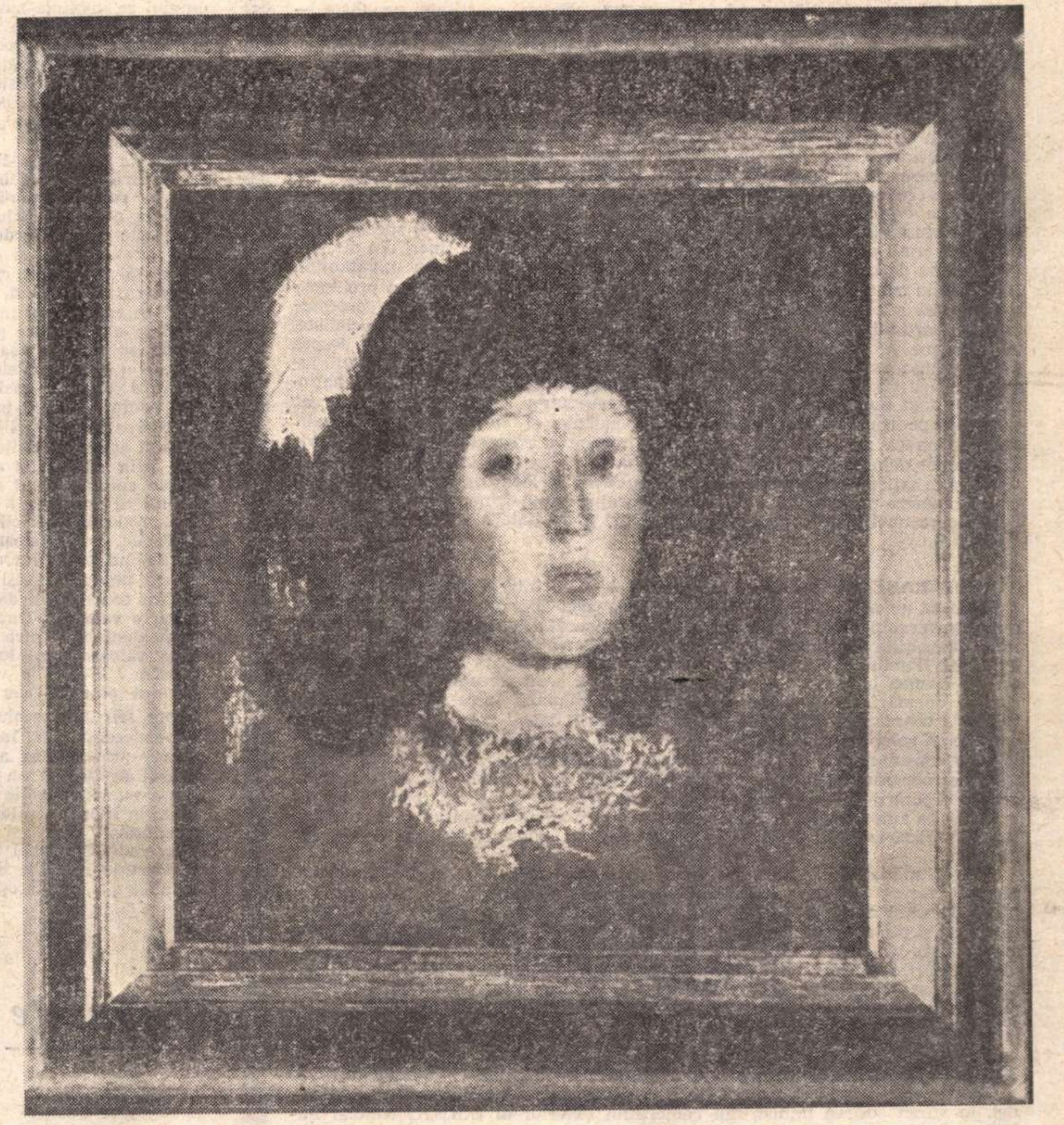
În sensul acestor dezbateri se înscrie și recentul sondaj de opinii pe care revista „Luceafărul" l-a publicat în ultimul ei număr. Este o admirabilă inițiativă, pe care o salutăm, și care arată, o dată mai mult, că vocația cetățenească a scriitorului român nu este o vorbă goală. Șaptesprezece poeți, prozatori, critici și dramaturgi răspund la o serie de întrebări substanțiale, de vie actualitate, în termeni care exclud orice echivoc, despre rolul și locul literaturii în marele program de construcție a societății socialiste multilateral dezvoltate, în făurirea unui om nou, comunist, devotat poporului și patriei noastre.

Din numeroasele probleme care revin în discuție, cîteva ni se par a constitui temele majore — nu numai ale sondajului din „Luceafărul", dar ale întregii dezbateri. Și cea dintîi este conștiința angajamentului pe care o literatură socialistă trebuie să și-l ia față de societatea socialistă. Literatura e un factor activ important în transformarea conștiinței oamenilor, în educarea unui spirit și a unei morale comuniste. Dar literatura nu trebuie să rămînă la ilustrarea vieții, la constatarea unor lucruri înfăptuite: ea e chemată să participe nemijlocit, să dezvăluie sensuri noi, să anticipeze realul. Întreg sensul revoluționar al artei se cuprinde aici. Acest angajament implică sinceritate, curaj și spirit de răspundere: tema adevărului spus pînă la capăt, răspicat și direct, este o altă temă centrală a dezbaterii. O literatură socialistă trebuie să fie o literatură în spiritul adevărului, capabilă **să dezvăluie** și **să critice,** de pe pozițiile ideologice ale marxismului.

Totodată, ea trebuie să convingă: și literatura convinge atunci cînd problemele, întrebările și soluțiile ei nu rămîn declarații deșarte, ci primesc girul valorii artistice. Literatura e o formă specifică, un limbaj particular, al adevărului despre om. Nici o confuzie nu e posibilă între operele autentice, emoționante, originale, și acele pseudoopere care nu au decît aparența literaturii. Ideea de scriitor și de literatură se poate compromite nu numai prin lipsa adevărului în reflectarea vieții, ci și prin lipsa valorii artistice.

Asemenea dezbateri profunde și îndrăznețe marchează un moment important al culturii noastre, un moment al răspunderii lor esențiale.

R.l.



Numărătoare

Dacă înalta ta lumină, cerule,
dorește să numere acest popor,
dacă înalta ta lipsă de milă
dorește să fie sfidată hohotitor,

dacă înalta, bogata ta înnoptare
dorește să numere această cetate,
dacă înalta, agresiva ta boală
fără această numărătoare nu mai poate,

atunci, poftim și numără, dacă vrei, cu tunete,
numără-ne invers, dacă ai toane,
dar numără-ne numai împreună, cerule,
din douăzeci în douăzeci de milioane.

Dar numără-ne, cerule, ca pe unul,
pe noi, toți cei ce stăm în fața ta,
strînși unu-n altul și cu ochii-n raza
acestui ideal ce iar va fulgera.

Pot și analfabeții să ne numere,
că sîntem numai Unul, sub planetarul vînt,
de numărat sîntem ușor de numărat.
Sîntem mai greu de-nfrînt.

Adrian **PĂUNESCU**

ARTA TREBUIE SĂ EMOȚIONEZE

Cu acest imperativ estetic își începe CORNELIU BABA unul din atît de pregnantele sale aforisme — și continuă: Un tablou trăiește prin frumusețea plastică a mijloacelor de exprimare și prin sentimente dramatice adînc omenești. O pictură mare te tulbură, îți dă emoții puternice care te împiedică mult timp să o uiți.

●

O înțelegere adîncă a realității, o participare sinceră și activă la efortul colectiv, o însușire din ce în ce mai desăvîrșită a meșteșugului și mijloacelor de exprimare, iată datoria supremă ce se impune artiștilor din acest ceas.

●

Epoca noastră ne oferă poate trăirea cea mai intensă pe care a cunoscut-o vreodată omenirea. Intensitatea dramatismului și a entuziasmului e poate mai mare ca oricînd. Pentru a traduce în viață aceste două aspecte intense, variate și permanente ale trăirii omenești este nevoie de mijloace corespunzătoare. Nu orice vocabular, orice instrument, orice paletă poate traduce aceste culmi ale vieții. Cu o orchestră de muzicuțe nu poți cînta Eroica **și nici cu o paletă din care lipsesc tonurile grave nu poți picta** Judecata din urmă.

●

Am reprodus aceste gînduri, o dată cu tabloul intitulat „Portret de fată", ca un omagiu adus marelui artist la împlinirea vîrstei de 65 de ani. În pagina 25 (Plastica) reproducem o — inedită — **„Pagină de Jurnal-1971"** a lui **CORNELIU BABA.**

Din 7 în 7 zile

ATÎT de bogată şi de dinamică, realitatea noastră politică devine pe fiecare zi mai încărcată de conţinut şi de semnificaţii majore. În timp ce din toate părţile ţării, telegrame adresate Comitetului Central al Partidului, tovarăşului Nicolae Ceauşescu, exprimă satisfacţia tot mai vie pentru lucrările Plenarei din 3-5 noiembrie, consacrate ridicării conştiinţei socialiste, — o vie activitate în domeniul vieţii internaţionale confirmă prestigiul crescînd al României şi al conducerii ei, complexitatea sistemului de relaţii, interesul opiniei publice mondiale pentru consecvenţa principiilor şi metodelor.

ÎN ziua de 15 noiembrie, presa a publicat interviul acordat de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu importantei reviste „Jeaune Afrique“, în care se demonstrează cît de mare este interesul ţărilor în curs de dezvoltare pentru drumul ascendent al României în propăşirea ei economico-socială, de unde şi proporţiile crescînde ale acordurilor de asistenţă tehnică, printre asemenea acorduri numărîndu-se şi acelea cu 13 ţări africane, unde numărul specialiştilor români lucrînd pe teren depăşeşte cifra de 500 (din cei 665 de tineri din diferite ţări în curs de dezvoltare care studiază în instituţiile noastre de învăţămînt, 165 sînt din continentul african). Interviul a îmbrăţişat de asemenea probleme precum cea a conferinţei privind securitatea europeană, a măsurilor preconizate de Partidul nostru pentru depăşirea divergenţelor dintre ţările socialiste, în încheiere, preşedintele statului român reafirmînd concepţia noastră despre independenţa naţională : „România a cunoscut timp de cîteva sute de ani jugul asupririi străine şi a dus o luptă îndelungată pentru independenţa naţională. De fapt numai o dată cu trecerea la construirea socialismului s-au creat condiţiile pentru dobîndirea reală a independenţei şi suveranităţii naţionale. Considerăm că neamestecul în treburile interne şi respectarea dreptului oricărui popor de a-şi hotărî de sine stătător dezvoltarea este o cerinţă obiectivă a vieţii internaţionale de astăzi. Sîntem împotriva izolării, care nu ar putea decît să dăuneze progresului unui popor. Pornind de aici, ne pronunţăm pentru dezvoltarea unei largi colaborări şi cooperări între state“.

COOPERAREA economică, ştiinţifică şi tehnică între Franţa şi România a marcat un nou pas înainte prin lucrările celei de a VI-a sesiuni a Comisiei mixte guvernamentale româno-franceze, desfăşurată la Bucureşti între 8 — 15 nov., delegaţiile fiind conduse, respectiv, de Manea Mănescu şi Valéry Giscard d'Estaing. Punîndu-se în valoare condiţiile prielnice create de Acordul comercial pe termen lung 1970 — 1974, a continuat să crească volumul livrărilor reciproce de mărfuri între cele două ţări — subliniază, între altele, comunicatul, care consemnează şi rolul pozitiv al creării Băncii franco-române pentru extinderea colaborării dintre cele două ţări în domeniul financiar-bancar. Acelaşi comunicat relevă stabilirea de către Comisia mixtă a noi domenii şi acţiuni de cooperare economică, ştiinţifică şi tehnică, — avînd ca finalitate extinderea cooperării pe toate pieţele sau eforturi comune pentru diversificarea fabricaţiei de autoturisme, producerea de maşini-unelte cu grad înalt de automatizare, realizarea unor instalaţii şi utilaje pentru industria chimică şi siderurgică etc.

Vizita ministrului nostru de Externe, Corneliu Mănescu, în Franţa, completează fericit evoluţia ascendentă a relaţiilor Bucureşti — Paris, întreaga presă franceză apreciind întru totul pozitive convorbirile avute, — acestea abordînd şi probleme de larg interes internaţional, precum, în primul rînd, cea a securităţii generale europene. Transmiterea unui mesaj de salut şi de prietenie din partea preşedintelui Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, Nicolae Ceauşescu, către preşedintele Republicii Franceze, Georges Pompidou, e cu deosebire remarcată de către factorii opiniei publice.

VIZITA în ţara noastră a primului ministru al Republicii Singapore, Lee Kuan Yew, ca şi cea a prinţului Bernhard von Lippe-Biesterfeld al Olandei, în sfîrşit sosirea ministrului comerţului exterior al U.R.S.S., Nikolai Patolicev, în timp ce la Moscova se desfăşoară vizita vicepreşedintelui de consiliu Iosif Banc ; semnarea la Phenian a Protocolului româno-coreean privind colaborarea economică — iată tot atîtea elemente care, în aceste zile, au punctat graficul multiplu semnificativ al relaţiilor noastre, aria lor la scară mondială, ritmul lor ascendent.

LA O.N.U., cuvîntarea şefului delegaţiei R. P. Chineze, Ciao Kuan-hua, în şedinţa din 15 noiembrie a Adunării Generale, a concentrat atenţia, prin faptul că delegaţia chineză lua parte pentru prima oară la lucrările înaltului for internaţional, în a cărui pondere intră acum prezenţa de prestigiu a marii ţări socialiste din Asia. Cuvîntarea — îmbrăţişînd o seamă dintre principalele probleme internaţionale — a afirmat o dată mai mult că Taivanul este o parte inalienabilă a teritoriului Chinei, că toate forţele armate ale S.U.A. trebuie să fie retrase din Taivan şi din strîmtoarea Taivan. Cu deplină principialitate, Ciao Kuan-hua s-a pronunţat pentru dreptul tuturor ţărilor, mari sau mici, de a participa pe picior de egalitate în viaţa internaţională, pentru dreptul fiecărui popor de a-şi alege sistemul social potrivit propriei sale voinţe. Problemele oricărei ţări trebuie să fie rezolvate de către propriul popor, problemele lumii de către ţările lumii. Ca atare, problemele Naţiunilor Unite trebuie rezolvate în comun de către toate statele membre, — a subliniat şeful delegaţiei chineze, argumentînd necesitatea unei conferinţe la nivel înalt, la care să participe toate ţările lumii, consacrată problemei interzicerii şi distrugerii armelor nucleare.

UN ecou deosebit a înregistrat vizita premierului cubanez în Chile. Intr-o conferinţă de presă la Santiago, Fidel Castro a declarat, între altele : „Nu politica externă a Cubei s-a schimbat, ci lumea din exterior“, iar la întrebarea unui ziarist dacă nu cumva e aprehensiv că „se va întîmpla ceva“, Castro a răspuns: „Da, se va întîmpla că, în orice caz, va fi mai multă revoluţie“.

CRONICAR

Excelsior

Conceptul de valoare (I)

UNA din problemele în jurul căreia s-au ţesut multe gînduri, şi nu numai astăzi, este — neîndoielnic — problema **valorii.** În limbajul curent, frecvenţa conceptului este deosebit de mare. Se vorbeşte, de exemplu, despre un „om de valoare“, despre o „activitate valoroasă“, despre „valori materiale“ şi „valori spirituale“ etc.

Domeniul atît de întins al culturii spirituale pivotează în întregime în jurul acestui concept. Încercînd să defineşti ce este cultura spirituală, de la început se ridică o întrebare elementară, dar de o importanţă cardinală : orice produs al activităţii spirituale a omului se instituie automat într-un act de cultură ? Cultura este constituită adică din toate produsele activităţii spirituale ale societăţii, este o sumă nediferenţiată a acestei activităţi, sau, în conţinutul acestei categorii intră numai **anumite produse** ale activităţii spirituale a oamenilor ?

Încă la Cicero şi Horaţiu, termenul de cultură apare cu un înţeles restrictiv. În **cultura animi** despre care ei vorbeau nu erau incluse decît produse spirituale **utile** şi **ordonate.** Într-o formă aproximativă şi aproximantă cei doi latini au intuit ceea ce am numi caracterul diferenţiat, selectiv al culturii. În cultură nu intră ca părţi constitutive ale ei orice produse ale activităţii spirituale. Aşa de exemplu, a dezlega o problemă elementară de matematică (care a mai fost dezlegată pînă acum de **n** ori) presupune desigur efectuarea unei activităţi spirituale. Rezultatul acestei activităţi nu se instituie însă, prin simpla lui efectuare, într-un act de cultură. Cînd s-ar putea atunci institui el ca atare ? În momentul în care produsul obiectiv al activităţii spirituale are o valoare.

Stabilind acest lucru, se ridică însă, în faţa noastră, însăşi problema determinării conceptului de **valoare. Ce este aşadar o valoare ?** După ce criterii stabilim distincţii între valori, acordăm adică valoare unui lucru şi altuia i-o refuzăm ? Actul de valorizare are un conţinut obiectiv sau subiectiv ?

Spre sfîrşitul secolului trecut şi, cu preponderenţă, la începutul secolului nostru, preocuparea accentuată pentru această problemă s-a întrupat în ceea ce s-a numit **filozofia culturii** sau, mai exact, în **filozofia valorilor.** Începînd cu neokantienii badici Windelband şi Rickert, continuînd apoi cu Spranger, Litt, N. Hartmann, Max Scheler, Spengler, Toynbee ş.a., numeroşi gînditori şi-au consacrat cea mai mare parte a activităţii lor filozofice problemelor axiologice.

De pe poziţii filozofice idealiste în general, aceşti gînditori n-au reuşit să dea o rezolvare problemei. Aistorici, cînd au considerat în sens platonician existenţa obiectivă, dar exclusiv ideală a valorilor, valorile fiind considerate de esenţă transcendentală, cînd, de pe poziţiile idealismului subiectiv, au negat orice caracter obiectiv al valorilor, reducîndu-le la liberul arbitru al aprecierii.

Indiferent de poziţia pe care o ocupă, caracteristică pentru aceşti teoreticieni ai culturii este tendinţa de a înlătura valenţele sociale ale valorii, de a o autonomiza, desprinzînd-o de realitatea istorică concretă în care apare, de a considera valorile, fie transcendentale, fie pur subiective.

Neokantienii din Şcoala de la Baden, definind fenomenul istoric ca unic (individual, singular), au considerat implicit că istoria şi cultura sînt fenomene „autonome“, adică izolate şi desprinse din complexul vieţii concret-istorice, că ele trebuie explicate **exclusiv** prin conceptul **valorii. Valoarea** era, la rîndul ei, concepută şi ea **autonom,** desprinsă de istorie, ruptă de necesitatea imanentă procesului istoric social. Pentru Windelband „are valoare numai ceea ce e unic“.

Această poziţie de gîndire eteronomică societăţii, reluată într-un fel propriu de Spengler şi rataşată la cea biologistă nietzscheană şi dieltheyană, îşi dezvăluie mai pregnant consecinţele negative, agravîndu-le. Rupînd categoria valorii de istorie, de societate, de structura şi tendinţele ei, Spengler stabileşte o tipologie a culturii fără nici o acoperire reală, culturile fiind considerate cicluri închise şi rupte între ele.

Impasul gîndirii teoretice este şi mai evident la idealiştii subiectivi. Pentru Raymond Baier, „valoarea este de domeniul rafinamentului. Este sensul laudativ al cuvîntului **calitate“.** Pentru neopozitivistul A. I. Ayer, judecata de valoare nu are altă semnificaţie decît exprimarea unei aprobări sau dezaprobări.

Să fie valoarea doar o simplă laudă a lucrurilor, adăugată în mod arbitrar de subiectul care le percepe, indiferent de existenţa vreunui temei obiectiv ?

Despre aceasta, însă, în tableta noastră viitoare.

Dumitru GHIŞE

Confluenţe

Statutul muzicii

MULŢI oameni de cultură văd în muzică un domeniu ale cărui deschideri spre zonele gîndirii ar fi neglijabile. Sub impresia muzicii romantice, îndeosebi, lumea sunetelor este astfel redusă la un limbaj al sentimentului pur, la o comunicare de la „inimă la inimă“.

Grădină închisă, accesibilă numai celor dotaţi cu o anumită sensibilitate, muzica s-ar modifica numai după legi interne, fiind astfel de-a pururi sortită claustrării.

Din fericire, practica muzicală a infirmat întotdeauna o asemenea poziţie, nu pornind de la doctrine, ci din imposibilitatea de a proceda altfel. Compozitorul învaţă în şcoală despre consonanţe şi disonanţe, despre succesiuni şi simultaneităţi, despre reguli metrice şi ritmice, despre relaţii dintre frecvenţe şi metrică, despre împărţirea fluxului muzical în propoziţii, fraze, perioade, despre conflict tematic, despre principiul centrismului tonal etc. Dar toate aceste noţiuni şi principii provin din domenii eterogene : acustică, psihologie, fiziologie, lingvistică, prozodie, estetica genurilor literare, retorică, uneori chiar din mecanică sau astronomie. Pe un alt plan — asigurînd un fel de statut de existenţă al oricărei piese muzicale — logica şi anumite capitole ale matematicilor au fost arme necesare în mîna muzicienilor, uneori manifestîndu-se implicit în procesul compunerii muzicii, alteori (şi nu rareori) afirmate deschis, expuse teoretic.

Deci, atît din punct de vedere al evoluţiei, al constituirii în timp a muzicii, cît şi al structurării fiecărei piese, muzica prin natura ei a utilizat căi largi de comunicare, deschise în multe direcţii. Literatura a fost poate cea mai evidentă. De la tragediile antichităţii la madrigalele Renaşterii, de la opera barocă la drama wagneriană şi la poemul simfonic, substanţa literară pe care muzica şi-a asimilat-o a fost considerabilă. Abia din secolul trecut şi mai ales începînd cu poeţii simbolişti, dar parcă într-adevăr plenar cu proza lui Proust şi construcţiile lingvistice ale lui Joyce, muzica a început să-şi ia revanşa, împrumutînd literaturii mijloace cu o rază de acţiune remarcabilă.

Interesul compozitorului zilelor noastre pentru literatură a rămas la fel de ridicat ca în trecut. Poate că unghiul prin care o priveşte s-a modificat — însuşi conceptul de literatură evoluînd — dar deschiderea spre aceasta este o constantă a artei muzicale.

Aurel STROE

Ura n-a creat nici o capodoperă

ARTA este iubire și ea implică neapărat comunicare... Niciodată nu scriem pentru noi — ci, în primul rînd, pentru ceilalți. Dar oricît s-ar vorbi despre orgoliul artiștilor, la baza creației stă nevoia dureroasă de comunicare și, mai puțin, teama de anonimat. Orice om sensibil, chiar fără s-aibă geniul lui Shakespeare, trăiește nevoia de comunicare, dorința de a ieși din spațiul strîmt al experienței limitate. Arta ne dă posibilitatea de a comunica și cu cei care au fost înaintea noastră, și cu cei contemporani nouă, și cu cei care vor veni, arta e singura capabilă să iasă învingătoare din bătălia cu timpul, să transforme totul în prezent. Arta rămîne învingătoare în bătălia cu timpul, fiindcă nu-și propune de fapt să ducă o asemenea bătălie. Timpul se războiește cu ridurile femeilor, nu cu arta. Eternitatea artei nu este o confuzie mistică și nici măcar o încercare de a o izola de problemele contemporaneității. Nu există nici o contradicție între contemporaneitatea și eternitatea artei. Eternitatea este o problemă de intensitate și nu de timp. Cu toții îl simțim mai aproape de noi pe Eminescu decît pe nu știu care poet superficial din același leat cu noi. Adevărul este etern — numai erorile sînt trecătoare. Nu există erori eterne.

Eu iubesc arta, fiindcă ea amintește cu tragică perseverență de noblețea și eternitatea omului. Dacă omul ar fi o simplă aglomerare de date biologice, el n-ar avea nevoie de poezia lui Eminescu și muzica lui Bach, s-ar descurca foarte bine și fără ele. Dar omul este suprema creație a naturii. Dragostea pentru artă este dragostea față de esența noastră durabilă... Arta fiind iubire este în același timp și-o creație comună. Îți trebuie desigur talent să scrii o poezie, dar îți trebuie talent și să asculți o poezie. Fără oameni capabili să iubească poezia, muzica, noi, artiștii, n-am exista, ar însemna să vorbim în deșert... Profeții au, poate, răbdarea de a vorbi în deșert, noi, artiștii, nu, noi vrem să fim auziți, înțeleși... Nici măcar gloria nu ne întristează prea tare... Și apoi n-ar fi îngrozitor de trist ca suspinul unui om să nu fie înregistrat de nici o ființă de pe lume ? Artistul care spune că ar putea să trăiască fără public, fără glorie, minte. Desigur, între public și artist pot interveni la un moment dat divergențe, cum pot interveni trecătoare divergențe și în marile iubiri... Dar un artist care este credincios cu el însuși n-are de ce să-și facă griji ; numai în acest fel este credincios și publicului... Dacă te înșeli pe tine, înșeli și publicul... Să fii credincios publicului și să te trădezi pe tine — asta e o absurditate. Eu am considerat publicul întotdeauna egalul meu, de aceea i-am și acordat încrederea mărturisirii mele. Nu te mărturisești decît în fața unui om în care ai încredere. A nu avea încredere în public e o nebunie, am avut poate multe păcate, dar pe acesta nu. Eu am impresia că mă adresez fiecărui om în parte, nu unei mase amorfe... Și eu trăiesc impresia că Bach a scris anume pentru mine... Fiecare din noi este în același timp și creator și spectator... Dar eu admit cu modestie, vicleană sau reală, asta n-are importanță, că sînt artiști sau filozofi pe care nu-i înțeleg sau care nu intră în zona mea de preocupări... Dar eu nu transform ignoranța în superioritate. Dacă, să zicem, pe mine, Picasso mă obosește, nu înseamnă că limita mea e superioară geniului lui Picasso. Eu cred că în fața artei, ca în fața oricărui miracol, ca în fața oricărei iubiri, trebuie să vii și cu puțină timiditate, aș spune chiar cu puțină umilință... Am avut prieteni scriitori care, la un pahar de vin, îl luau peste picior pe Balzac... Vanitatea noastră nu schimbă lumea obiectivă. Balzac rămîne tot la locul lui, iar noi tot la locul nostru...

Se spune — în ceea ce privește valorile artistice — că timpul e cel mai necruțător judecător... Ca să fiu drept, mă așteptam să fie și mai necruțător... Nu e, desigur, un paradox, sînt prea obosit pentru asemenea aventuri .. Observ că timpul, despre care tot auzeam în dreapta și-n stînga că e necruțător, că e criticul cel mai drept, are și el păcatele lui... Evident — pînă la urmă toate erorile estetice se vor spulbera, n-am nici o grijă în privința asta... Dar limitele nu sînt ale timpului, ci ale noastre... Timpul conservă și capodopera, dar conservă și opere mediocre... Există, desigur, o explicație... Așa cum există o nevoie de capodopere, există o nevoie și de opere superficiale. O lucrare mediocră nu este numai păcatul celui care a făcut-o, ci și a acelui public care a cerut-o, a iubit-o, a dorit-o. Autoritatea marilor artiști dovedește însă că publicul se orientează spre valorile autentice ; fără oameni care să-l iubească pe Bach, muzica lui Bach s-ar fi stins...

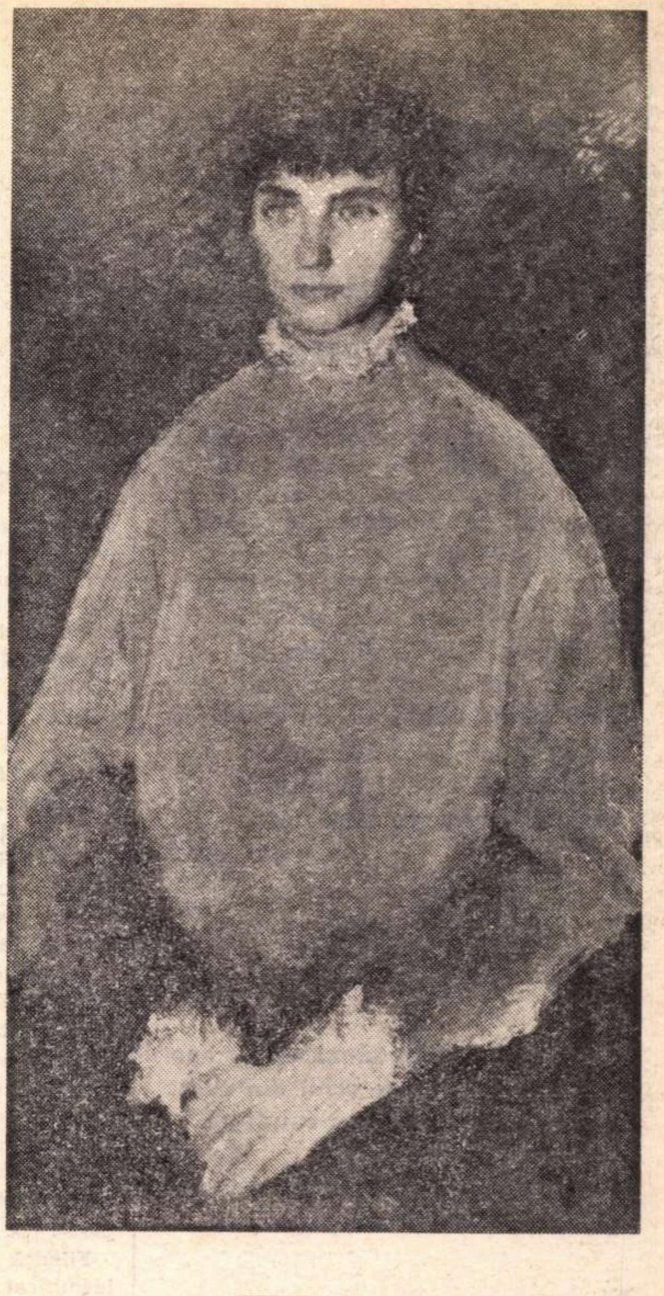
EXISTENȚA oricărui artist este dramatică... Trebuie să ne ferim aici cu o nobilă plictiseală de interpretările simpliste. A, nu în sensul vulgar, că el ar avea mai multe drame psihice sau fizice decît ceilalți oameni, că ar fi o ființă deosebită. Artistul își conservă, ca să spun așa, suferința, o supune înțelegerii și face din ea mijloc de comunicare... Înainte de a apărea o metaforă surprinzătoare, a existat, fiți siguri, o durere care a născut-o. Eu dau durerii un sens pur, n-o confund, evident, cu văicăreala vulgară sau cu pesimismul stupid și monoton. Marii artiști nu sînt nici pesimiști, nici optimiști, ei nu fac decît să înțeleagă viața și să transmită această înțelegere. A admite realitatea, a admite că ne naștem, trăim și murim, nu înseamnă, deloc pesimism, ci, dimpotrivă, eroism... Căci acceptarea lucidă a legilor firii implică eroism...

Tocmai fiindcă se naște dintr-o experiență directă, din iubire, din nevoia de comunicare, arta este străină de meșteșug. Se poate învăța orice pe lumea asta, dar cum se face un sonet — cu părere de rău — nu se poate învăța... Arta este o creație neîntreruptă și, ca orice creație, este liberă de canoane și legi. Meșteșugul a fost întotdeauna speranța secretă a impostorului. El n-a trăit niciodată nimic autentic, n-a plătit cu nici o suferință și cu nici o bucurie existența, și crede că poate cizela asupra cuvîntului... El n-a înțeles nimic, însă vrea să cizeleze, are „durerea“ cuvîntului. Nimic mai trist și mai ridicol decît un artist care duce o cruce ce nu-i aparține. Nu... La început n-a fost cuvîntul... La început a fost o extraordinară pasiune, o extraordinară experiență umană.

Din acest profesionalism vulgar, din această infantilă căutare de metafore, se nasc acele opere limfatice, arogante și false... Dacă nu ai teamă în fața morții, foarte bine, taci din gură, ocupă-te cu alte treburi, nimeni nu-ți impune o suferință pe care n-o ai... Uneori însă noi invidiem nu numai mașinile altora, ci și problemele altora...

Departe de mine gîndul de a idealiza suferința. S-ar putea să greșesc, dar eu nu cred că suferința e un drum spre înțelegerea lumii... Suferința neînțeleasă la timp poate deveni și ea un tabiet — ca oricare altul... Începem să avem orgoliul suferinței noastre. Începem să avem grija prosperității suferinței noastre, începem să avem teama de a o pierde, ceea ce ne-ar lovi grav în amorul propriu... Dar reversul suferinței nu este, desigur, o bucurie neîntreruptă, un optimism morbid și excesiv .. Eu cred că pasiunea, luciditatea e singura soluție Pasiunea ne oferă o lume mai vastă. Suferința ne poate izola de oameni, ne poate închide în carcera dramelor noastre, ne poate duce la concluzia că dramele poate sînt singurele drame din univers... Pasiunea oferă o lume infinită. La flacăra pasiunii vedem și problemele noastre, dar și splendoarea omului și a universului La flacăra pasiunii vedem și limitele noastre, contradicțiile noastre, dar și bolta înstelată a cerului. Bun sau rău, eu am ales acest drum. ...Și cred că arta este expresia celei mai adînci iubiri față de om. Ura n-a creat nici o capodoperă.

Teodor MAZILU



CORNELIU BABA
Portret

Maria BANUȘ

O să ne facem bine

O să ne facem bine, o să ne facem,
o s-auzim iarăși și-o să vedem
cum picură apa din streșini,
cocoșul verzui de tablă o să lucească
precum lucea întîiul nostru totem.

O să ne facem bine curînd,
lepădînd fețele galbene, moi, de uzură,
și mirosul o să învie în nări,
și gustul de martie, de ploaie sărată în gură.

Așa îmi mint vechiul meu suflet credul,
îi promit o zi străvezie, spoită-n sineală de Paște,
și el se lasă-n genunchi, se lasă mințit,
și, oricît ar părea de ciudat,
un animal tînăr și șovăielnic
își scutură coama, se naște.

Marius ROBESCU

Pe mare doar, pe mare...

Pe mare doar, pe mare ne vom pierde
în clarul unui ochi cu iris verde
o zi de toamnă vom dormi la țărm
sub cerul plin de țipete de păsări
și-abia spre seară se va îndura
să ne cuprindă marea-nlăcrimată
mai sfîșiată ca o doică prințul
văzîndu-și-l rostogolit din șa
iar trupurile noastre vor pluti
de-a pururi dezlegate de chemare
cu grație de lebezi, de petale,
și niciodată nu vor mai muri
dragostea mea, pe mare doar,
pe mare...

Narcis

Am fost strigat ca să mă văd în ape.
Cu ochii mari spre ochii din adînc
m-am scufundat. Eram culcat pe
pietre
însîngerat de glasul sirenelor și-abia
prin firul unei trestii răsuflînd...

Elegie

A zăcut de boli în patul meu
era gol ca un copil sărac
și plîngea să-i pun la căpătîi
lapte dulce și miresme de copac.
Tînăr mi-a plecat apoi din brațe
repede ca fulgul de zăpadă
timpurie lacrimă lăsînd
peste ochiul cui a fost să-l vadă...
Și ca fumul n-are trup acuma
iară mersul nu i se mai știe.
Mîngîiere-mi mai aduce numai
aripa din nouri, străvezie.

Cîntec

Cîntam printre lacrimi
inima mea
și-a pierdut o aripă
și pică din zbor
cîntam printre lacrimi
senin este cerul
numai cînd aștept
să-mi adoarmă frunza
galbenă pe piept.

O PLIMBARE CU „ARHETIPUL“

ORIUNDE îți întorci privirea, descoperi întindere de ape. Noaptea, sub aura selenară, te atrage neîncetata lor unduire. Tăcere, monadele dorm somnul demiurgic. Din aburi răsar duhuri care duc cu ele suflarea magică. Astfel materia cosmică se pregătește înfrigurată pentru a primi fecundarea spiritului. Dacă scrutezi mai atent priveliștea, întîlnești, circulînd libere, Arhetipurile. Ele așteaptă, firește, clipa hărăzită cînd Poetul le va smulge din mediul acvatic, din stadiul increatului.

Pe ce tărîm ne aflăm ? E un basm ? Un vis ? Nicidecum. Spațiul, sumar înfățișat aici, reprezintă **(surpriză !)** o hartă a realului originar, o hartă schițată, e drept, în paginile unor critici cu o imaginație febrilă. Căci în căutarea Arhetipurilor încă se investește, cum vom constata multă evlavie estetică. Un fluid magnetic se pune în funcțiune o dată cu emanația unor termeni ca datul ancestral, predestinare, ontologic, transcendent, metafizica inițiatică, cosmos generic etc. Cînd se lasă în voia acestei porniri stihiale, criticului i se pare că a atins secretele zămislirilor.

Fiindcă peisajul de mai sus poate fi identificat (da, da !) în interpretări recente concepute cu intenție gravă — fenomen ce pare straniu, de necrezut — vom stărui în detalii, deschizînd o culegere de cronici **(Critice II — 1971 —** de Marin Mincu) Vom reproduce, mai frecvent ca altă dată, fraze desprinse din aceste texte ca să înlăturăm orice suspiciune. Nu inventăm nimic. Ideile pe care le cităm au fost expuse public de curînd, cu o deplină convingere și seninătate. Starea de transă în care par enunțate cîteodată este și ea de necontestat și ține de un fapt pe care va fi necesar să-l explicăm mai la urmă.

ACTUL CREAȚIEI. Arta, socoate criticul nostru, implică o eliberare, la un moment prestabilit, a unor energii latente **(predestinare).** E un proces al inconștientului creator, care într-o dinamică proprie, autonomă, implacabilă, își alege matca de desfășurare. De mult n-am mai avut ocazia să parcurgem o asemenea declarație fatalistă asupra destinului artei ; aflat într-o dispoziție aproape mistică a elaborării (fiorul magic !), artistul devine vehicolul pasiv supus unor puteri oculte. Arhetipul se rezervă pentru întîlnirea cu Poetul (așteptarea semnului sacru !), comuniunea fiind fixată de dinainte. Am promis să respectăm însă gîndurile autorului. Ce este, deci, ivirea în literatura română a lui Lucian Blaga ? „Predestinarea **intru creație** a lui Lucian Blaga e un dat transcendent dictat de impulsuri ontologice". Mai departe : „În preconștiința poetică a lui Blaga, dorul era un **ce** ancestral care aștepta latent supapa prin intermediul căreia să răbufnească". Rolul poetului ? „Blaga nu a făcut altceva decît să dezgroape dogma etnicității ancestrale — oferind-o ca o premiză ontologică originară, plină de vigoare..." În cunoaștere, poetul beneficiază de privilegiul intuiției magice. Ah ! Cu ce sclipiri arzătoare în priviri etalează criticul nostru teoria pătrunderii și extinderii simultane a misterului. E curios cum poate el repeta atît de serafic teze despre ascendența spiritualității primitive în artă, teze combătute și discreditate definitiv de estetica științifică și care sună astăzi total desuet si ridicol. Întorcîndu-se la faza ancestrală mitică poetul vine în contact cu esențele și se dispensează de instrumentele științei, ale cugetului, ale lucidității. Să alungăm, așadar, rațiunea din artă ! — proclamă deviza polemică, implicită, a criticului nostru. „Cunoașterea pe bază de simboluri **e** absolută... Sistemele filozofice moderne se împiedică totdeauna de un prag absolut deoarece se bazează exclusiv pe logică — metodă ce poate fi contrazisă ușor. Nu trebuie să se interpreteze aceasta ca o negație a progresului în cunoaștere, parcurs de filozofia modernă, ci doar ca o altă posibilitate gnoseologică, mai sintetică.

Simbolurile au o accepție axiomatică indemonstrabilă, prin uitarea experienței ontice originare, sau prin refuzul revelării".

Criticul exaltă o cunoaștere originară a lumii, de extracție poetică. „Acest Poet e mai profund decît Filozoful Cetății". Cunoașterea folosește datele astrologiei, ale științelor oculte. „Astfel viziunea sa gnostică (bazată pe misterele originare) este mai apropiată de cunoașterea absolută (întemeiată pe simboluri). Un sîmbure de negație față de filozofia sistematică cunoscută se poate intui aici".

La prima impresie, aserțiunile pot fi considerate o tălmăcire a sensului unor metafore disparate din lirica lui Ion Barbu, căruia i se consacră ample studii. Dar nicăieri în volum criticul nu îngăduie în vreun fel elogiul lumii moderne cu structuralele modificări în moravuri și mentalități, cu descoperirile uriașe ale științei și tehnicii. În oricare punct al analizei, gîndirea logică ajunge mai degrabă compromisă, neputincioasă în fața forței sintetice a spiritualității primitive, bazată pe misterele defunctelor religii. Împrumutînd, fără să le digere prea bine, opinii filozofice din opera unor poeți, care aveau mai mult o funcție metaforică (și revendicau oricum în aplicare discernămînt, spirit critic, tărie de a respinge ce e vetust) autorul nostru se situează într-o postură hilar anacronică.

TEMA GENERICULUI. Cu obstinație autorul nostru repetă că o singură realitate definește specificitatea artei autohtone. Fiecare creator e îndemnat să caute numai acea zonă originară, care nutrește plăsmuirile ulterioare. El nu trebuie să descrie un cadru palpabil, prezent, ci să proiecteze un univers închipuit, mitic (asta e !), mai real decît toate celelalte prin metafizica lui, de la care pornesc radiațiile autenticității. Unica preocupare a Artei, susține cu un aer solemn criticul nostru, este deslușirea Arhetipurilor, a duhurilor primare. Rostind mereu aceleași fraze sonore, voit pretențioase, el nu trăiește totuși nici o clipă senzația penibilului. Unde nu recunoaște ontologicul, simbolurile eterne, criteriile absolute, autorul refuză să admită prezența artei. Nu concepe satisfacție mai mare decît să se plimbe cu Veșnicia, cu Arhetipul. Să-i facem plăcere ! El înalță semeț același stindard : „poetul inspirat dezvăluind oracular formele arhetipale ale universului". Bineînțeles, „Blaga mergea la sorgintea arhetipală". Se dezvăluia o „coordonată spirituală ce caracterizează milenar atitudinea ontologică a unui popor". În literatura lui Voiculescu observă iarăși duhul autohton, religiozitatea inițiatică, nucleul arhetipal, orgia dionysiacă, euforia panică, puterile eresului, manifestările stihiale magice: „Trezită la un dinamism afectiv, materia se conștientizează de propria condiție proliferantă și are nostalgia fecundității spirituale. Începe să aștepte **îngerul".** Criticul scrie parcă în extaz, confundînd (vai !) bolboroseala ideilor cu o melodie celestă.

Și Ion Barbu „s-a oprit în zona limburilor, a pre-existențelor virginale". Spre lămurire un fragment din comentariu : „Obsesia increatului mai poate fi explicată prin excesul dionysiac implicat într-o fază lirică anterioară. Numai în necreat totul apare perfect, ciclul vital rămînînd **nemanifestat,** în ipostaza unei eterne **virtualități.** A poposi în increat e similar cu a rămîne **ab origine,** la momentul anterior Creației. Aceasta presupune un profund înțeles **metafizic** conferit umanului. Se înțelege că starea de increat ar fi egală cu realizarea unei **androginii originare".**

Ipostaza de Androgin înseamnă revenirea la Arhetip (atunci se reinstaurează liniștea paradisiacă prin acceptarea **neființei).**

Din Sadoveanu criticul reține numai ceea ce circumscrie o ritualitate arhaică. Din nou înregistrează viziunea originară, magia ancestrală, spiritul arhetipal, dorul transcendent. „La Sadoveanu un exemplar al speței muritoare simte tentația ridicării la starea de Arhetip, a opririi în zona abstractă a esențelor pentru o comunicare directă cu Spiritul Absolut" (cu Spiritul Absolut, vechi companion de conversație, criticul schimbă un salut cordial, care înseamnă totodată o pioasă plecăciune !). De bună seamă și aici „Misterele rămîn neclintite în somnul lor monadic". Criticul nostru se referă apoi la „mișcarea ciclică a Transhumanței cu rezonanțe răsfrînte în palpitația cosmică" ; „preumblarea prin Transhumanțe are și o semnificație metafizică", ne avertizează el patetic. Fiecare frază critică presupune o pompă, un spectacol fastuos, al miracolelor sfinte. Totul e cu atît mai rizibil, cu cît cugetările autorului, în grandilocvența lor, rămîn extrem de precare.

Nu se poate deplasa nici o fracțiune de secundă fără să ghicească duhul care îi netezește calea. Sub aceste auspicii are loc plimbarea cu Arhetipul.

CÎND se exprimă uneori mai limpede, înțelegem că, de fapt, criticul vrea să recomande o zestre spirituală de veacuri care s-a imprimat normal în deprinderi, eresuri, ceremonialul raporturilor dintre oameni. Nimeni nu tăgăduiește ceea ce e de domeniul evidenței ; de întreg patrimoniul tradiției depinde conformația unui popor, continuitatea civilizației și culturii sale. De altfel, acest filon al specificității a fost îndelung explorat de estetica dintre cele două războaie și chiar criticul nostru folosește unele din observațiile culese de acolo. Cînd se păstrează între tipare precise, el remarcă particularități de tipologie, de situație, de construcție epică sau lirică la scriitori dintre cei mai reprezentativi.

S-ar fi cuvenit însă, în orice caz, să urmărească evoluția în timp a factorului arhaic, aprofundările, mutațiile provocate de dezvoltarea socială, mișcarea civilizației și culturii. În noile ecuații spirituale create, fondul inițial rămîne doar unul din termeni. Criticul nostru se arată însă total nepăsător la istorie. Pe el îl preocupă pretutindeni numai vatra originară (privită și ea în sens metafizic) și reduce, pe un ton categoric și infatuat, definiția specificului la stadiul generic. Renunță astfel și la examenul etnografic (care mai conține indici de realitate demonstrată) pentru că mizează pe altceva, pe un soi de arheologie spirituală în goluri, cu caracter absolut, prin care să se reînvie (minune !) o lume genuină, atemporală. Factorul arhaic real apare epurat tocmai de concretul existenței, încetează de a mai prezenta trăsături palpabile, se transformă în ficțiune. Ambiția criticului e de a detecta la marii scriitori clasici datul ancestral, adică o dogmă, o entitate imaginară, de nedovedit, un substrat metafizic al artei lor. Ceea ce întreprinde este, așadar, o scufundare în inconștientul colectiv, în căutarea determinismului aprioric. Oricine știe azi cît de alunecos e terenul specificității, cînd el e examinat în afara istoriei, ca un element în stare pură, originară (utopie !). Un cercetător corect, avizat de excesele petrecute pe acest tărîm în perioada antebelică, ar fi reînceput explorarea printr-o delimitare radicală de teoriile iraționaliste, mistice. În tot volumul, nu găsim însă o astfel de delimitare.

S. DAMIAN

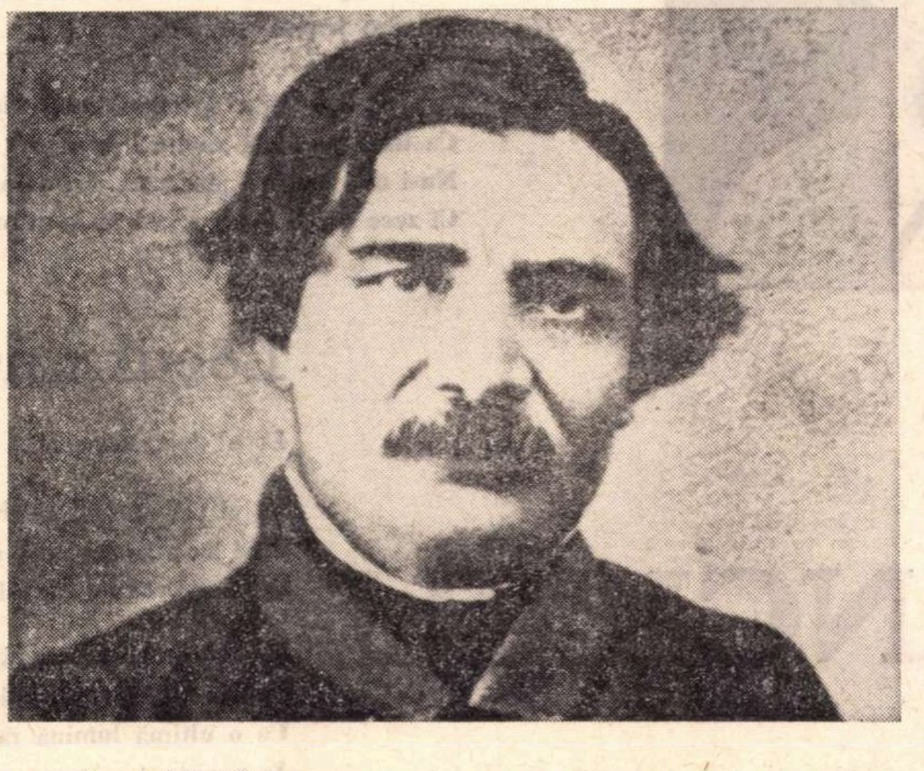
Pro I. Heliade Rădulescu

AL. PIRU ortografiază „Introducere în opera lui I. **Eliade** Rădulescu“, în micromonografia de 126 pagini, publicată de Editura Minerva, în binevenita ei colecţie de „introduceri“. În tinereţe, scriitorul semna I. **Eliad**, pe frontispiciul unor opere proprii ca **Grammatică românească** de d. I. **Eliad**, 1828, sau pe cărţi din biblioteca lui, ca „**Ossian**, barde du troisième siècle, **Poésies Galliques** en vers français; par P.M.L. Baour Lormian de l'Académie française, quatrième édition, avec six gravures, Paris, Chez Louis Jeanet, Libraire, successeur de son père, Rue St. Jacques, No. 59, 1818“ (din colecţia noastră). Parafa ar pasiona pe grafologi : ea pleacă după litera **d**, proiectată spre stînga ca un laţ, isprăvit fulgurant. În 1844, întîlnim semnătura I. **Eliade**, către 1859 I. **Heliade**, iar după 1860, I. **Heliade** R. sau Rădulescu. Fiul care-i editează unele postume semnează : I.I. **Heliade**-Rădulescu. Dar să nu zăbovim prea mult pe această măruntă problemă de onomastică a orgoliosului bărbat care, în calitate de fiu al unui polcovnic **Ilie** Rădulescu, făcuse din prenumele patern o sonoră vocabulă de rezonanţă elină, echivocînd asupra numelui soarelui şi al celei mai celebre epopei homerice.

Orgoliul este dominanta caracterului său. Din tinereţe avea cu ce să se fălească. Nu-l luase Gheorghe Lazăr, fostul său dascăl, ca „asociat la cursul de matematică şi geometrie“ ? Nu condusese singur şcoala, apoi, la redeschiderea cursurilor de la Sf. Sava, timp de şase ani ? Cum prea bine observă Al. Piru, după care cităm în continuare, aceşti ani au conferit lui Eliade „o aureolă de apostol, neştearsă în activitatea sa viitoare“. Aşa se întîmplă, în bine şi în rău, cu întîia etichetă care pecetluieşte o carieră, indiferent de avatarele ei ulterioare. O nevoie mistuitoare de acţiune, dublată de o excepţională putere de muncă, consumă treizeci de ani din activitatea lui Eliade în ţară, înainte de exil, fără a-i istovi puterile. În acest interval, creează presa din Ţara Românească, întemeiază o tipografie, iniţiază o bibliotecă universală, participă la acţiunile culturale ale Societăţii filarmonice, tălmăceşte, publică opere originale, îndrumează, întreţine corespondenţă cu fruntaşii gîndirii române de peste munţi şi de dincolo de Milcov, polemizează, domină epoca. Să fi fost şi un geniu comercial, dacă l-am crede pe Al. Piru, care ne spune că „era la începutul anului 1848 un om bogat, cu un palat industrial într-un parc princiar, trăsură şi servitori în livrea, cu marfă pe piaţă în valoare de 100 000 de galbeni şi relaţii în cercurile cele mai înalte“ ? Treacă-meargă pentru relaţiile cu acele cercuri ! Preţuit pe bună dreptate ca mintea cea mai ageră a timpului său, Eliade era poftit şi primit pretutindeni pentru autoritatea lui culturală şi farmecul său personal. Dar de unde a luat Al. Piru legenda averii lui? Chiar în epoca sa cea bună din ţară, înainte de revoluţie, tipograful editor era îndatorat pînă în gît, marfa lui era luată pe credit, iar ai săi, dinspre partea nevestei, îl ajutau cît puteau, fără a-l procopsi de-a binelea. Casa de la Obor era o proprietate embaticară, pe un loc de cinci hectare, fără îngrădire, ca un cîmp gol, din domeniile domnitorului Grigore Ghica; casă largă, ce e drept, cu cîte patru camere mari, la parter şi la etaj, dar nicidecum „palat“ şi cu un cîmp pe care l-a plantat cu duzi, ca să crească viermi de mătase. Acest cîmp, rămas în parte neîngrădit pînă la moartea lui, să fi fost un „parc princiar“, iar slugile din casă „servitori în livrea“ ? Cîte cuvinte, tot atîtea legende puse în circulaţie de detractorii omului care s-a zbătut toată viaţa în lipsuri, înjghebînd întreprinderi peste puterile lui, fără a-i renta ca adevăraţilor afacerişti ai vremii. Nu-l putem urma pe Al. Piru nici cînd afirmă că la Paris, în exil, „dispunînd de oarecare fonduri“, Eliade s-ar fi comportat „ca un rege în exil“. Mai întîi, bietul om îşi pierduse toată averea, fiind fost-confiscată, în timp ce tovarăşii săi de surghiun, boieri prin naştere şi cu domenii, primeau de acasă parte din veniturile moşiilor lor şi n-au cunoscut mizeria, aşa cum şi-o descrie Eliade pe a lui în mişcătoare scrisori către soţia sa, Maria (pînă astăzi în cea mai mare parte inedite).

MEMORIA lui Eliade mai este bîntuită de acea faimoasă mantie albă, pe care au vînturat-o atît amicii, cît şi duşmanii, cei dintîi cu candoare, ceilalţi în chip veninos. O baladă haiducească, în care numele eroului nostru se substituie ca de regulă celui lăsat uitării, pune astfel în versuri legendarul veşmînt :

„Frunză verde şi-o lalea, / Dar Eliad ce-mi făcea ? / Se-nfăşura în manta, / În mantaua cea domnească, / Ţara să o-cîrmuiască“.



Într-o scrisoare către soţia lui, expatriatul explică limpede că un nepot al său, ofiţer de cavalerie, i-a cedat mantaua, într-o zi geroasă, cînd l-a văzut dîrdîind. Asta-i tot. A păstrat-o în sărăcia lui şi s-a pozat cu ea. Neiertată crimă! Act de lèse-majesté.

Inspiraţia folclorică a operat acel transfer de persoană care dovedeşte popularitatea lui Eliade, mai reală decît aceea a altor revoluţionari, oricît de prudente ar fi fost unele din atitudinile lui. Acest fenomen l-a impresionat pe bună dreptate şi pe Al. Piru, care schiţează o îndoială faţă de învinuirea de laşitate (legenda că, la venirea turcilor, simula nebunia şi se văicărea : „Paşo, nu mă tăia“). Cu instinctul său fără greş, poporul nu-şi alege eroii dintre poltroni. Să nu uităm că întreg guvernul provizoriu, la întîia ştire a intrării armatelor străine în ţară, dăduse dosul, dar nici să nu-l învinuim pentru aceasta, deoarece, în definitiv, apărîndu-şi pielea, ducea mai departe lupta, iar existenţa lui era mai profitabilă patriei decît sacrificiul inutil. De aceea să nu înclinăm prea lesne balanţa judecăţilor etice în defavoarea unor figuri istorice, copios calomniate în timpul vieţii lor, ca toţi oamenii publici.

ACTIVITATEA lui publicistică nu conteneşte nici în exil, la Paris. Al. Piru ne dă o listă impresionantă de periodice franceze la care a colaborat : **La Réforme, La Presse, Le Temps, L'Europe démocratique, Le Positif, La Démocratie pacifique, La République.** Poate şi altele !

Aplicîndu-i metoda duşurilor scoţiene, ca la marii nervoşi, Al. Piru se mai lasă sedus de plăcerea colportărilor necontrolate : „Curat prizonier al soţiei geloase, era miluit cu bani prin intermediul copiilor. Îi venea să divorţeze sau să se sinucidă“. Cum opera lui Eliade, în proză, îl anunţă de mai multe ori pe Caragiale, am fi ispitiţi să-i cerem monografistului său „docomentele“ pe care-şi întemeiază asemenea şi alte vorbe de clacă despre surghiunit. În fond, în pofida micilor cancanuri, căsnicia lui Eliade cu Maria Alexandrescu, care a durat 46 de ani, pînă la moartea soţiei, a fost armonioasă. S-au cunoscut înainte de majorat, au schimbat atunci focoase scrisori în limba greacă, au crescut opt copii, dintre care trei au murit nevîrstnici, s-au înţeles, s-au respectat reciproc, el n-a crezut niciodată în vorbele rele la adresa ei cînd exilul, în prima fază, i-a despărţit, iar ea a fost o femeie de mare energie şi o corespondentă remarcabilă, poate mai interesantă chiar decît soţul ei. De ce să lăsăm să planeze nu ştiu ce suspiciune asupra unei legături atît de trainice şi de respectabile ?

Desigur, cartea lui Al. Piru face dreptate scriitorului, punînd în justă lumină părţi din poezia şi proza lui, încă nu îndeajuns de preţuite. De ce este însă atît de maliţios cu omul ? De ce calcă pe urmele celor care ţin cu tot dinadinsul să-l facă ridicol şi odios ?

ASTFEL, Al. Piru mai spune despre exilat : „Îşi întreţinea singur cultul, cochetînd cu mişcarea progresistă europeană şi pozînd în «martir al libertăţii»“. Că se iubea pe sine, cine l-ar putea învinui pe omul rămas singur şi departe de ai săi ? Eliade nu cocheta cu acea mişcare, ci credea într-însa, aşteptînd de la o Europă unită şi federată, pe baze democratice, salvarea ţării lui. Sînt documente care atestă europenismul său, de autentic democrat burghez.

S-a glosat mult şi rău despre filoturcismul lui Eliade. Nu este însă dovedit că „i se dădu titlul de bey“, care se acorda fie turcilor care au dat dovezi de mari capacităţi, fie unor străini, ca Ion Ghica, pentru fapte marcante, cum a fost pacificarea insulei Samos şi stîrpirea piraţilor care o bîntuiau. Dacă numele lui Ion Ghica n-a avut de suferit pentru o răsplată meritată, care nu l-a făcut să uite că era român şi să se întoarcă în ţară, demiţîndu-se şi renunţînd la titlu, de ce să lăsăm o pată pe reputaţia unui om care a putut greşi în alte împrejurări, dar nu s-a turcit ca să-i fie bine lui şi alor săi. La acea dată, românii erau de altfel asimilaţi cu „raialele“ turceşti şi călătoreau în străinătate cu paşaportul semilunei. Unde putea încăpea infamia, cînd împrejurările au făcut din toţi surghiuniţii de la Brussa, Chios şi alte localităţi din Turcia pensionarii acesteia ? Pînă şi Maria, soţia lui, în audienţele la marele vizir, pleda cu căldură pentru ţară şi pentru compatrioţii în suferinţă, descurcîndu-se eroic, o bucată de timp, singură, cu cinci copii pe braţe.

Este nedrept, aşadar, să rîdem pe socoteala unor oameni care au suferit, fără să deznădăjduiască în destinele patriei şi au luptat după puterile lor şi cu perseverenţă pentru înălţarea ei.

Pozitivă, aşadar, în privinţa reconsiderării literare, micromonografia lui Al. Piru îşi împlineşte strălucit scopul de a ne introduce în opera literară a lui Eliade, dar nu este tot atît de dreaptă cu omul, cum spune d-sa, uneori depăşit de evenimente, dar al cărui efort de participare, cum însuşi recunoaşte, „nu este mai puţin dramatic“. Am fi dorit ca acest dramatism purificator să-l fi ispitit mai mult pe Al. Piru, decît glasul de sirenă al defăimării, care s-a încercat prea adesea să-l facă ridicol şi odios pe un mare om de bine, care a binemeritat de la patria sa.

Şerban CIOCULESCU

Pro domo

Noi şi Idealul Renaşterii

CE ne-a rămas din umanismul Renaşterii ? Care este raportul, în lumina acestei întrebări, între individual şi social, între individual şi colectiv ? Acestea sînt, cred, nu nişte întrebări teoretice, sînt întrebări practice, directe, de lămurirea prealabilă a cărora depinde o altă întrebare — fundamentală mi se pare — asupra rolului literaturii în societatea noastră, şi nu atît al rolului, cît al locului ei, în raport cu alte forme ale conştiinţei sociale.

Prima întrebare porneşte de la definirea omului, de la Renaştere încoace, drept *individ* depozitar al valorilor, drept ţel al progresului şi chezăşie a realizării lui. Omul a fost eliberat *în teorie* (şi numai în teorie) de obligaţia de a se conforma statusului său social, de a avea un comportament şi idei impuse de instituţiile sacre sau socializate care l-au dominat şi definit în timpul Evului Mediu. El a căpătat, tot numai în teorie, dreptul la egalitate, la libera exprimare a opiniei sale, dreptul de a avea drepturi. Eroul marii revoluţii a Renaşterii — „cea mai mare revoluţie de pînă acum“, cum o definea Engels, — a fost individul uman, atom, deci element de sine stătător şi indivizibil al societăţii. El cîştigă statutul de *persoană* şi luptă pentru afirmarea sa şi a ideilor sale, adesea în opoziţie cu mediul său social. El este un nonconformist, în teorie, bineînţeles, ca model literar mai mult decît ca realitate socială. Aceasta atît în tradiţia clasicistă, în cea realistă, cît mai ales în cea romantică. Individul — persoana îşi *asumă* condiţia lumii — este *el* purtătorul adevărului. Iar fundamentarea sa teoretică, filozofică, derivă din încrederea în raţiunea individuală. Funcţia raţiunii este dublă, atît constructivă, cît şi critică, iar această funcţie critică, dubitativă, interogativă, recunoscută ca fundament *ontologic*, nu numai al gîndirii umane, dar chiar al fiinţei umane, prin Descartes, a constituit o lovitură hotăritoare dată întregii mentalităţi medievale.

Idealul uman al Evului Mediu a fost omul conştient de propria sa nimicnicie, *supusul*, „robul Domnului“, care intră în contact chiar cu divinitatea prin intermediul instituţionalizat al bisericii, depozitara adevărurilor relevate, — pentru că mintea umană este... prea slabă ca să ajungă singură la adevăr, — el i se dezvăluie, niciodată nu este cucerit. În opoziţie cu această definiţie a omului realizat şi valoros *numai* în măsura în care este integrat, în măsura în care este *parte* componentă, valorile Renaşterii au subliniat independenţa, autonomia, măreţia şi puterea omului. Nonconformismul a ajuns o *valoare*, chiar şi conformiştii pretindeau că sînt neconformişti. Toată literatura ultimilor 3—400 de ani, întreaga mişcare a ideilor care a făcut istorie se centrează pe aceste postulate.

Libertatea, egalitatea, fraternitatea, marile lozinci ale revoluţiei burgheze şi burghezo-democratice, n-au fost contestate ca valori, ci numai ca afirmaţii ce rămîn veşnic teoretice şi veşnic abstracte numai în viaţa reală şi concretă a societăţii.

Postularea omului ca persoană şi nu ca funcţie socială rămîne o idee centrală a marxism-leninismului. Întreaga teorie a alienării şi dezalienării se fundamentează pe ea, ca şi afirmaţia, în nici un caz de circumstanţă, după care omul societăţii comuniste trece din imperiul necesităţii în imperiul libertăţii. Si asta nu în teorie, ci în *practică*. În societatea bazată pe exploatare omul este alienat pentru că este *unealtă*.

Insist asupra acestor lucruri destul de cunoscute, pentru a le pune mai bine în evidenţă.

Problema noastră a fost uşoară în perioada luptei împotriva ordinii burgheze, întrucît un revoluţionar era evident un nonconformist, el era obiectiv în minoritate, aşa cum ideile lui Marx n-au fost acceptate dintr-o dată de către toţi. Rostul unei societăţi revoluţionare, ca a noastră, este de a menţine elanul şi mentalitatea revoluţionară, spiritul critic şi raţionalist, însă atunci cînd revoluţionarii deţin puterea, în ce măsură ei mai pot fi nonconformişti ? Dar poate exista revoluţionar conformist ? În ce măsură se exprimă el numai în acord cu formele instituţionalizate în care este integrat? Iată întrebări care n-au răspunsuri uşoare. Să încercăm să le desluşim într-o suită de articole.

Alexandru IVASIUC

Ileana MĂLĂNCIOIU

Interior

Odaie cu chipul reginei ieşit prin pereţii de var
În jurul său albastru şi aştri în răcire,
Doi sori ca două umbre-ale soarelui pierit
Se învîrtesc în sine sub trista mea privire.

Şi ochiul meu cel stins ca să s-aprindă iarăşi
În noaptea asta lungă parcă se învîrteşte
În jurul unei axe de gol imens pe care
Acelaşi chip frumos încet se zugrăveşte.

Tu vii tîrziu, iubite, şi te apleci spre ochiul
Ca o oglindă-a casei şi-a umbrei de pe zid
Şi-a cerului albastru cu aştri morţi spre care
Privirile încet mi se deschid.

Şi parcă nici nu vii cu-adevărat
Ci de pe zidu-acesta împodobit cu aştri
Cobori ca din icoană cu chipul moartei tale
Ieşit prin bolta rece a ochilor albaştri.

Către Natanael

Ca liniştea plină a nopţii eterne
E ochiul tău blînd, Natanael,
Şi umbra cu chipul de nimfă
Mă trage în golul din el.

Stai faţă în faţă cu mine
Mă roagă cu vorbe frumoase
Din mantia ei de lumină
Grămada de oase.

Mă uit cu sfială, iubite,
Se vede lucinda aramă,
În mîna în care ai pus
Doi bani pentru vamă.

Au nu ai plătit încă totul.
Întreb şi tăcerea s-aşterne
Din nou între mine şi moartă,
Ca liniştea nopţii eterne.

Senin

Acest senin, iubite, ca ochiul tău albastru
Îmi intră în odaie cătîndu-o pre moartă
Pe-un cap al scării negre ce duce nicăieri
Pe care-un umăr rece al nu ştiu cui o poartă.

La capul celălaltul mă caută pe mine
Asemeni umbrei reci pe scară aşteptînd
Dar eu m-am dus, iubite, în patul cu stîlpi negri
Pe care zece cai îl trag plîngînd.

Rămîne scara neagră pierdută-n întuneric
Cu umbra aşezată pe capul său de sus
Pe cînd pe celălaltul tu încă mai aştepţi
S-apară trupul meu care s-a dus.

Apoi alergi alături de patul meu prin noapte
Ca lîng-o moartă singură pe care
Nu-i nici un ochi plecat ca să o plîngă
Ci zece cai în doliu o poartă la-ntîmplare.

Locul unde veneam...

Locul unde veneam să te văd cu steaguri negre a fost
împrejmuit ;
De el mă apropii ca dusă de vid;
Cine trebuia să moară astăzi nimeni nu ştie
Doar eu cred că mortul eşti tu şi frică îmi e să deschid

Dar steagurile de la sine se dau la o parte
Şi faţa albă a mortului după ele apare
Ca o ultimă lumină rămasă-n pădure
În noaptea cea mare.

Şi tu stai nemişcat lîngă trupul lui
Cu faţa albită ca de o mare vină
Şi îţi pare rău că te văd tremurînd
Şi aştepţi să vină cineva să sufle-n lumină.

Dar cine să vină cînd nimeni nu ştie
Că steaguri negre s-au lăsat pe zid ;
Doar eu, alergînd către locul unde voiam să te văd,
Am crezut că mortul eşti tu şi frică mi-a fost să
deschid.

E sufletul ei...

E sufletul ei aici între noi
Înadins l-am chemat că ştiam c-ai să vii
La mine în noaptea aceasta
De dorul lui şi de frica odăii pustii.

Fă-i semn să s-apropie blînd către tine
Şi fă-te că nu te-nspăimîntă
Cînd simţi cum se clatină masa
Cu umbra lui sfîntă.

Simţi-vei paharul încet tremurînd
În mîna ce-ţi pare bolnavă
De parcă în el ai văzut c-a rămas
Un bob de otravă.

E sufletul ei aici între noi
Înadins l-am chemat că ştiam c-ai să vii,
Întreabă clar, a şoptit că-ţi va spune
Ceva despre ce va mai fi.

Puncte de reper

Poezia unei generaţii

PROPUNÎND, pentru mai exacta definire a conceptului de **generaţie,** formula **„generaţiei de creaţie“,** Tudor Vianu nota, în cunoscutul său eseu, următoarele : „Societăţile civilizate sînt astfel constituite, încît oameni de vîrste felurite se pot asocia în urmărirea unor teme comune, refăcînd o generaţie creatoare solidară“.

Încheierea logică este deci că, în sfera culturii, noţiunea de **generaţie** nu poate fi considerată după criteriul cronologic sau biologic, ci în funcţie de prezenţa unor „forme caracteristice ale antagonismului şi luptei sociale“, produse prin întîlnirea şi coincidenţa unor asemenea grupuri umane pe porţiuni limitate de timp. În cadrul „generaţiei de creaţie“ s-ar ajunge, pe cale conştientă sau inconştientă, la similitudinea sau identitatea atitudinilor şi a modalităţilor lor de expresie, caracterul de generalitate al acestora realizîndu-se fie prin mecanismul imitaţiei, fie printr-o mai profundă determinare, din partea „culturii comune cu care ei (creatorii de cultură) se nutresc“ şi a „complexului împrejurărilor economice, politice şi sociale în care munca [lor] este constrînsă să se desfăşoare“.

Generaţia poetică a deceniului al şaptelea (asupra fizionomiei căreia ne propunem să reflectăm) s-a constituit ca atare, firesc, în virtutea ambelor determinări. Îi este comun acel „complex al împrejurărilor economice, politice, sociale“, generator de idealuri similare şi, deci, pînă la un punct, de atitudini exprimate în teme şi motive ce aparţin majorităţii creatorilor ei. Este generaţia a cărei copilărie a fost răvăşită de seismele ultimului război, dar mai ales a cărei maturizare s-a împlinit şi se împlineşte sub semnul unor mutaţii sociale structurale. Mai mult, aşadar, decît o relativă comunitate de „teme“, poeţii săi reprezentativi se înrudesc printr-o identică **stare de spirit,** consecinţă a unei biografii aceeaşi în datele ei fundamentale ; iar această unitate de spirit şi-a găsit numele într-o formulare rămasă memorabilă, pentru că este exemplară şi definitorie —**„lupta cu inerţia“.** Se înţelege deci că vom considera începutul, în timp, al acestui contingent creator ca fiind marcat de prezenţa poeziei şi existenţei lui Nicolae Labiş, poetul rămas, prin moartea sa tragică, la vîrsta adolescenţei şi devenit astfel simbol al tinereţii perpetue.

EXISTENŢA lui Nicolae Labiş conţine datele a ceea ce am putea numi o **existenţă paradigmatică,** existenţă-model — sau, cum s-a mai afirmat, o „biografie exemplară“. Astfel a şi fost simţită de către poeţii ce i-au urmat, transformînd-o într-un statornic punct de referinţă pentru o spiritualitate tînără în esenţa ei, dinamism al participării plenare la epocă. Deşi nu singurul poet-martor al vremii sale frămîntate, autorul **Luptei cu inerţia** a depăşit totuşi ambianţa imediată prin faptul de a fi reuşit să cristalizeze, în liniile sale majore, **un mit al necesarei copilării,** al indispensabilei ingenuităţi a poetului, tot una cu receptivitatea neîngrădită, cu nelimitata deschidere a subiectivităţii spre univers. **Poetul tînăr** se maturiza într-adevăr o dată cu noua societate, încît mai ales în acest sens se justifică şi explică o trăsătură a poeziei sale, observată de către un critic din aceeaşi generaţie : „Dialogul eului liric cu lumea avea, în cazul lui Labiş, un sens **formativ,** cu o marcată funcţie receptivă“ (Matei Călinescu).

Nu este vorba, aşadar, numai de o înnoire a atitudinilor, de o aderenţă din afară, deliberată, ci de acea deplină „concordanţă a interiorului cu exteriorul“, a subiectivităţii şi conştiinţei individuale cu conştiinţa socială, colectivă, în curs de transformare. Căci, deşi notează undeva că el nu este poet, ci doar „tratează teme“ (poate dintr-un foarte acut sentiment al angajării politico-sociale), Labiş este primul poet tînăr al epocii postbelice care face din lupta pentru lirism unul din obiectivele sale majore. Biografia sa este cea dintîi biografie profund lirică a unui poet din noile generaţii, „selectată“ de confraţii sau urmaşii imediaţi tocmai pentru acest caracter exemplar. Cucerirea şi exemplul său mare ţin, cum cu dreptate remarcă un tînăr poet, de „aplicarea revoluţiei pe tărîmul său specific“.

Dar poate că ar trebui să vorbim, mai exact, despre o **recucerire a lirismului,** la nivelul unei etape istorice calitativ noi, după o perioadă imediat anterioară, şi încă paralelă, de obiectivare şi epicizare excesivă a creaţiei poetice, ori de retorică nu întotdeauna acoperită de elanuri autentice ; o **recucerire** şi în sensul refacerii în profunzime a legăturilor cu marea poezie românească a secolului nostru. „Lupta cu inerţia“, propusă de Nicolae Labiş, semnifică deci nu numai un apel la înfrîngerea stagnării spirituale, la scrutarea lucidă a valorilor pe care existenţa individuală poate şi trebuie să le încorporeze, ci şi o ardentă chemare, tradusă practic în propria creaţie, la depăşirea comodităţilor artistice, spre regăsirea „surselor esenţiale ale lirismului“ şi reafirmarea poeziei ca **viziune** particulară asupra lumii. Aşa încît, chiar dacă nu putem vorbi de o ruptură absolută a poeziei public-prezente de dinaintea lui Labiş, în raport cu valorile consacrate ale lirismului nostru modern, faptul că „cel mai tînăr poet“ reprezintă un memento cu privire la necesitatea regăsirii tradiţiei în ceea ce are ea reprezentativ, rămîne totuşi incontestabil.

DAR poate fi „lupta cu inerţia" un semn distinctiv suficient pentru caracterizarea unei întregi generaţii poetice atît de diversă în formele sale de expresie ? Credem că da, în măsura în care acest deceniu creator este unul de reaşezare a valorilor, pe de o parte, şi de încorporare simbolică a unei noi spiritualităţi în curs de afirmare, pe de altă parte. Căci această generaţie se defineşte prin excelenţă ca o promoţie dinamică, deschisă şi receptivă, făcîndu-şi din receptivitate un program şi din considerarea lucidă a lumii un ideal. În orice caz, s-ar putea vorbi, la această serie creatoare, de o anume dependenţă, înţeleasă într-un sens foarte general, de „mitul Labiş“. Existenţa „deschisă“ a poetului **Primelor iubiri,** pentru că netrăită decît în începuturile ei pline de tulburătoare promisiuni, ca şi opera deschisă, întrucît ajunsă abia la primele cristalizări semnificative, motivează particulara fascinaţie produsă asupra noii generaţii. Totul se întîmplă, în ultimă instanţă, ca şi cum această generaţie, a lui Nichita Stănescu şi Cezar Baltag, a lui Ion Gheorghe şi Marin Sorescu, ori a Anei Blandiana, a lui Ion Alexandru sau Adrian Păunescu, s-ar simţi datoare şi chemată prin destin să împlinească o operă şi o existenţă prefigurate abia, dar bănuite ca exemplare. Fie că manifestă încredere în resursele tradiţionale ale poeziei, fie că încearcă, de la nivelul sensibilităţii actuale, o acţiune de „demitizare“, reprezentanţii acestei generaţii au ajuns la conştiinţa deplinei libertăţi de creaţie, a unei libertăţi responsabile însă, favorizînd meditaţia pasionată asupra existenţei istorice sau individuale : „lupta cu inerţia“ poate fi şi a fost interpretată ca metaforă cuprinzătoare a ideii de eternă **disponibilitate creatoare,** respingere a oricărei mărginiri în aria experienţelor constructive.

DIN acest punct de vedere (dar şi din altele), poezia lui Labiş poate fi considerată deopotrivă ca marcînd sfîrşitul unei epoci de lirism şi începutul alteia. O încheiere, întrucît ea reprezintă, oarecum, o interpretare sintetică a marii noastre poezii moderne, în încercarea de a o structura în tiparele unei viziuni pe măsura noii dinamici a istoriei — dar cu respectul echilibrului şi clarităţii „clasice“ a formelor, fără nici o tulburare a tramei lirice, fără devieri experimentale spectaculoase. Deplin articulată, opera lui Labiş ar fi marcat, desigur, unul dintre puţinele momente „clasice“ ale poeziei noastre noi — dacă nu singurul — şi prin ambiţia, i-am zice „universalistă“, a reprezentărilor simbolice, tinzînd să epuizeze marile categorii atitudinale, în forme mergînd pînă la întinsele poeme alegorice, de tipul **Intimei comedii** sau al **Omului comun.** Ceea ce va urma — căci mai ales **Confesiunile** poetului şi ciclul de **Destinderi** sînt deschizătoare de drumuri — va marca o schimbare de accent pe orientările singulare, pe intervenţia individuală în limbaj, dincolo de tentaţiile „sintezei“ lirice, pe arii mai restrînse, dar din ce în ce mai rafinate în expresia lor. Reacţia anti-Labiş se va manifesta tot mai puţin din interiorul unor formule clasicizante, reabilitîndu-se, la alte nivele, desigur, unele experienţe ale tradiţiei moderniste. Convenţia este îndreptată tot mai mult împotriva convenţiei.

„FUNCŢIA Labiş“, despre care s-a vorbit nu o dată, s-a dovedit, aşadar, fertilă în activizarea conştiinţei noii generaţii, impulsionînd reliefarea celor mai diverse aspecte ale atitudinii creatoare. Există o coincidenţă, astăzi de particulară semnificaţie, între direcţiile de sensibilitate ce au constituit profilul spiritual al acestei generaţii şi cele pe care poetul **Primelor iubiri** şi le descoperea, analizîndu-se, într-un jurnal din 1954 : „Entuziasmul cu scepticismul, sensibilitatea extremă cu imobilitatea sufletească dureroasă, siguranţa cu neliniştea şi neîncrederea în sine, vitalitatea cu melancolia apăsătoare, toate epitetele ce i s-ar fi putut da erau dublate ca-n matematică de antipozii lor“. Opera sa, cît a apucat să fie scrisă, s-a rostit în acelaşi sens. Faptul cel mai important este însă că Nicolae Labiş a fost **ales** şi **simţit** ca blazon al celei mai tinere spiritualităţi româneşti, că „obsesia Labiş“ s-a dovedit creatoare.

Ion POP

Ideograme

Despre dezamăgire

TERIBIL ce-l dezamăgesc pe Uşurel. Cînd vorbesc, rămîne dezamăgit, cînd nu spun nimica, rămîne şi mai dezamăgit. — Bună ziua, Uşurel ! îi spun. — Vai, iar m-ai dezamăgit, îmi răspunde el foarte trist. — Atunci, pa, Uşurel ! îi zic eu, dispus să nu-l mai dezamăgesc. — M-ai dezamăgit şi mai tare, suspină el tulburat.

Odată, cineva i-a cîrpit o palmă şi Uşurel n-a mai fost dezamăgit, ci, dimpotrivă, s-a înviorat. Atunci respectivul i-a mai cîrpit o palmă. Uşurel a făcut ochii mari şi a exclamat încîntat : — Bravo, nene ! — Jab, a venit răspunsul celuilalt. — Teribil, a suspinat Uşurel cu răsuflarea tăiată. — Jab, jab, a continuat celălalt. — Extraordinar, a spus Uşurel. Asta era! — Şart, part, trosc, pleosc, flici, plici, a urmat celălalt inspirat şi încălzit. Cînd a terminat, Uşurel avea lacrimi de extaz în ochi. Simpatia lui pentru arta limpezirii obrajilor a luat forma adoraţiei.

În ceea ce mă priveşte, prefer să-l dezamăgesc. Palmele mele îl ignoră cu desăvîrşire şi cu cît îl ignoră mai tare, cu atît Uşurel se simte mai dezamăgit. Grozav ar vrea să-i administrez măcar un bobîrnac, să-i dau puţin cu tifla, să-i strîng un pic nasul între index şi median, să-i răsucesc un fir de păr, să-i îmbujorez o ureche. Degeaba. Nasul, cîrlionţul, urechea lui Uşurel rămîn, dinspre partea mea, neconsiderate.

Lăsat în pace, Uşurel se micşorează. Băgat în seamă, Uşurel se umflă. El ştie că aerul pe care îl dislocuieşte este mai greu decît propria-i substanţă, de aceea dorinţa lui cea mai mare este să-l îmbrînceşti puţin, ca să vezi singur ce-ai făcut. Cum te faci că nu-l vezi, cum te calomniază. Cum îl baţi cu palma în creştet, cum te adoră. Dacă îl pierzi din vedere, Uşurel ţi se urcă pe ochelari, ca să-l zăreşti. Dar atunci cînd închide ochii uită pînă şi el că există.

Toată gravitatea lui Uşurel e dezamăgirea. Şi cu cît e mai uşurel, cu atît e mai dezamăgit. Cînd e cel mai dezamăgit, Uşurel e imponderabil. Dar cum îl jigneşti cît de puţin, cum începe să cîntărească oarecît. Dacă îl faci cu ou şi cu oţet, Uşurel devine chiar o persoană cu greutate. Cînd însă îl laşi în plata Domnului, Uşurel dispare. De aceea, toată ambiţia lui Uşurel e să fie nedreptăţit. Dacă nu-l înjuri cît de cît, Uşurel te dispreţuieşte. Dacă nu-l tragi de urechi, Uşurel chiar te urăşte.

Eu prefer totuşi să-l dezamăgesc. Mă uit la el liniştit şi el se face de două ori mai uşurel decît înainte. Mă uit la el şi mai liniştit şi atunci Uşurel se face şi mai uşurel. Cînd s-a făcut uşurel de tot, începe să fiarbă. Dacă începe să fiarbă, eu zîmbesc. Cînd eu zîmbesc, Uşurel dă în clocot. Eu mai zîmbesc o dată. Atunci Uşurel face băşici. Ei bine, zîmbesc a treia oară. Uşurel se evaporă de tot.

Am şi eu cruzimea mea, altfel nu se poate. De abia aştept să-l văd ca să-i mai zîmbesc puţin.

Cezar BALTAG

Itinerar critic

Incursiuni în literatura de azi

NU e nici o noutate în constatarea că ne lipsesc sintezele critice consacrate literaturii actuale. Şi nici o surpriză. O consolare ar putea fi absenţa lor în toate epocile. Pentru epoca interbelică nu avem decît *Istoria literaturii române contemporane* a lui E. Lovinescu (mai ales în forma din 1937) şi ultimele capitole din marea *Istorie* a lui G. Călinescu. Atunci, ca şi acum, critica resimte nevoia unor panorame care să ordoneze producţia literară curentă (din unghi contemporan, ea apare haotică), dar întîrzie să-şi asume răspunderea. Explicaţia cea mai comună se referă la perspectiva prea scurtă: istoria presupune distanţă în timp. Dar rostul unei istorii fiind tocmai acela de a crea, ea, perspectiva şi distanţa, adevăratele cauze trebuie căutate în altă parte. E o iluzie că timpul face posibilă sinteza, căreia i-ar rămîne doar să cadă ca un fruct copt la momentul potrivit. În literatură, momentul potrivit se confundă cu momentul naşterii operei. O sinteză este şi un mijloc de acţiune, nu numai unul de înregistrare a fenomenului artistic : ea intervine în viaţa literaturii cu o ordine pînă atunci inexistentă. Condiţiile ivirii sintezei se desăvîrşesc numai prin sinteza însăşi.

Timiditatea criticii în a privi global literatura actuală nu are, la drept vorbind, nici o justificare obiectivă. Dar este un fapt, şi trebuie să luăm act de el, că, în locul panoramelor complete, criticii preferă incursiunile izolate. Acestea îşi au avantajele lor şi, în primul rînd, pe acela al judecăţilor provizorii. Sinteza dă aprecierilor un aer definitiv ; orice omisiune trece drept semnificativă, erorile se măresc şi devin vizibile cu ochiul liber. Un cronicar observă literatura din colţul lui de pagină timp de mai mulţi ani ; scrie despre o parte din cărţi, le-a citit pe toate ; s-ar zice că nimic nu-l împiedică să realizeze sinteza. Dar iată că, finalmente, el se mărgineşte să-şi strîngă foiletoanele în volum, sub un titlu oarecare, care nu-l angajează. Ce desparte oare un astfel de volum de o veritabilă panoramă critică ? Numărul cărţilor ? Scurtimea perioadei ? Acestea, dar încă ceva, cu mult mai important : sinteza înseamnă o anumită idee despre literatură. Iar cronicarul e de obicei un cititor empiric, martor inteligent al „cărţilor unui timp“, după expresia (uşor modificată) a lui Paul Souday, care nu iubeşte sistemul, ci cărţile, şi învaţă să descopere literatura pe măsură ce o citeşte. Cauza pentru care criticii actualităţii scot atît de rar, din foiletoanele lor, sinteze, constă aşadar într-o mentalitate şi într-un gust : pentru fragment şi provizoriu, pentru individualitatea inefabilă a operei şi pentru efemer. Cronicarul n-are sentimentul *literaturii,* ci pe al *cărţii.*

ILIE Constantin şi-a adunat de curînd, în *Despre poeţi,* aproape toate recenziile de poezie pe care le-a publicat în reviste cu începere din 1967. „Însemnări despre poeţi şi cărţi de poezie“, le recomandă el însuşi într-un *Argument,* „gînduri ale unui poet care a încercat [...] să se obiectiveze“, nu un „tablou complet“, ci frînturi dintr-o operă posibilă amînată pînă la maturitate. Iată limbajul, iată mentalitatea cronicarului ! Prudenţă, înainte de toate : *Despre poeţi.* Ilie Constantin este unul dintre cei mai statornici şi pricepuţi cronicari literari din ultimii ani şi cartea lui conţine dovada. Fiind poet, scrie numai despre poezie : dar în poezie cartea lui este aproape un inventar. Ştiu puţine titluri care i-au scăpat şi încă şi mai puţine cu adevărat importante. Modul de analiză este acelaşi în toate recenziile şi constă într-o încercare de adecvare la obiect, într-o minuţioasă descriere a cărţii. Poetul ia în serios fiecare nouă apariţie de poezie, cu o aplicaţie şi cu o seriozitate de care sînt rareori în stare criticii „de meserie“. Citeşte ce a mai scris autorul, parcurge comentariile anterioare, înfăţişează volumul, examinează cu lupa piesele esenţiale. Indică, adesea, pînă şi pagina de unde citează. E o lectură-ghid, foarte utilă, fără mari entuziasme sau negări. Pretutindeni criticul găseşte un sîmbure de poezie relevabil, nicăieri nu vede inutilă o rezervă. Respectul faţă de opera analizată este tot aşa de pronunţat ca şi respectul faţă de părerile care s-au exprimat în legătură cu ea. *Despre poeţi* e, deopotrivă, un inventar al poeziei şi al criticii de poezie din ultimii cinci ani. Judecăţile de valoare mi se par, de asemenea, juste în cea mai mare parte. Un model pentru această critică de diagnostic este neîndoielnic Pompiliu Constantinescu, despre care Ilie Constantin a scris recent un înţelegător articol şi pe care-l citează adesea. El însuşi este un Pompiliu Constantinescu mai abundent, mergînd mai puţin direct la ţintă, şi într-un stil pe alocuri prea oral („ne îngăduim o mică digresiune“, „ceea ce ne-a nemulţumit de-a binelea“, „sîntem şi noi, o declarăm deschis, printre admiratorii...“ ş.a.m.d.). Are gust, nu şi îndrăzneală, pătrundere, nu şi plăcerea de a revoluţiona comentariul. Critic ideal despre autorii medii.

Ceea ce se remarcă după un anumit număr de pagini este tocmai absenţa oricărui spirit de sinteză. Fiecare carte este prezentată, întîi, descompusă, pe urmă, în piesele constitutive, asupra cărora se fac observaţiile necesare. Dar din aceste observaţii (simboluri, expresii, defecte de construcţie, lungimi, versuri rebarbative etc...) nu se trage decît rareori o viziune de ansamblu. Frazele generale, memorabile sînt puţine („cu toate ambiţiile sale internaţionale, poezia lui Darie Novăceanu navighează prin mediocritate“, „spaţiul poeziei scrise de Ana Blandiana este, aproape în exclusivitate, unul moral“) şi ca să putem spune ce crede autorul despre cutare poet trebuie să reproducem integral articolul.

UN caracter încă mai evident de incursiuni critice îl au articolele lui Voicu Bugariu din volumul intitulat chiar aşa : *Incursiuni în literatura de azi.* Eseurile de la sfîrşit nu fac excepţie, locul celor mai multe (acelea despre Marin Sorescu, Şt. Aug. Doinaş sau Zaharia Stancu, de exemplu) fiind de fapt alături de amplele recenzii din prima secţiune. Cronicarul literar al *Astrei* este încă şi mai puţin aplicat, şi mai puţin sistematic în preferinţele şi în mijloacele sale decît Ilie Constantin. Sînt discutate, aproape la întîmplare, cîteva cărţi de proză şi de poezie. Lipsesc prea multe altele ca să putem întrevedea un criteriu. Volumul lui Ilie Constantin dădea, în ciuda spiritului prea analitic, o imagine oarecum generală a poeziei mai noi ; volumul lui Voicu Bugariu este, sub acest raport, inferior. Incursiunile criticului nici nu urmăresc, în primul rînd, să ne revele anumite cărţi sau, şi mai puţin, o anumită sferă din literatura actuală ; aş zice, fără teamă de exagerare, că urmăresc să pună la punct o metodă critică. Obsesia autorului este modul de lectură, nu cartea. Iar cartea devine un simplu pretext. Incursiunile se produc în interiorul unui teritoriu şi al unui stil al criticii şi, doar prin reflex, şi în unul al literaturii. Obiectul este atît de indiferent încît, uneori, consideraţiile lui Voicu Bugariu par a nu avea legătură cu cartea. Romanul *Prins* al lui Petru Popescu este zidit într-o construcţie inteligentă în care dispare în cele din urmă cu totul. În critica lui Voicu Bugariu, metoda îşi suprimă obiectul, ca un păianjen care şi-a ţesut plasa numai spre a suge sîngele muştei căzute în ea. Nici un cuvînt despre valoare şi, cîteodată, despre structura operei : criticul nu dezvăluie structura operelor, ci inventează o structură critică paralelă. Fireşte, lucrurile nu stau totdeauna astfel : sînt şi cronici mai aplicate (cele dintîi, ale autorului), pe care doar un limbaj cam emfatic le opreşte să pară fidele („intensitatea incantaţiei sepulcrale atinge valori supreme“, „în infernul de înţelesuri disjuncte şi schimbătoare al faptelor şi al umbrelor lor, cuvintele, dorul poetului, aspiraţia sa neţărmurită spre tărîmul ideal al binelui şi adevărului absolut aduc o inedită coerenţă“).

CRONICARII îşi strîng foiletoanele în carte... Cîte asemenea cărţi avem? Destul de multe, iar unele dintre ele au jucat, la vremea lor, un rol important. Dar, oricît de originală, o culegere de articole nu ne apropie nici măcar cu un singur pas de adevărata sinteză. Hotărît lucru, critica actualităţii literare continuă să rămînă, la noi, fie prea scrupuloasă şi analitică *(Despre poeţi)*, fie prea ambiţioasă şi divagantă *(Incursiuni...)*, ca să poată exercita, pe lîngă o funcţie de moment, şi una durabilă. Avem nevoie de construcţie şi de sinteză.

Nicolae MANOLESCU

De ziua lui Horváth Imre

Rectific tot ce alteori scriam.
O radieră doar în mînă am.
În turnul lui de foc şade un zeu.
E orb. Citeşte doar ce am şters eu.

ÎN ajunul celei de a şaizecişicincea aniversări, răsfoindu-i cu gesturi familiare volumele de poezie, am constatat uimit că-i ştiu pe dinafară atîtea catrene, fără să le fi memorizat cu bună ştiinţă. N-aş crede că numai formularea aforistic lapidară şi poanta fin ascuţită, mi-au întipărit în memorie aceste perle ale genului identificat cu numele poetului — deşi, fireşte, e şi acesta un moment important. Mai degrabă însă profunzimea şi limpiditatea ideii, forţa poetică a adevărului descoperit şi turnat în tipare, le-a durat — dincolo de filele cărţilor — sălaş statornic acestor poezii, cristale şlefuite în multe faţete, transformate în poezie prin raţiunea frămîntată de căutări şi de nevoia de a pătrunde. Fireşte, nu acum şi nu aici trebuie să constatăm că Horvàth Imre este poetul liricii de idei, şi că un excepţional amestec de raţiune şi lirism dă farmecul specific al poeticii sale. Cu atît mai mult trebuie subliniată însă factura ideatică modernă a acestei lirici, faptul că polii arcului său voltaic sînt pasiunile omului, căutarea certitudinilor în îndoieli, nevoia de a cere mereu răspunsuri nu numai trecutului, ci şi viitorului. Oricît de pur cristalizat este conţinutul de idei al acestor poezii, el nu devine abstract, deoarece încărcătura răspunsurilor adesea sugerate doar prin însuşi felul de a pune problema are un caracter accentuat etic. Chestionarea valabilităţii etice a diferitelor atitudini umane determinate istoriceşte — iată, poate, esenţa catrenelor zămislite de poet în anii din urmă. Faptul este evident nu numai în excelentul ciclu înmănunchiat în recentul volum sub titlul *Mementók* (Memento), ci şi în poeziile sale care, la prima vedere au alt caracter, de analiză a poeziei, creaţiei şi în general a sensului vieţii omeneşti, sau de blîndă meditaţie.

Blîndă, meditativă — în ciuda tuturor aparenţelor, atributele, în ultima analiză, nu i se potrivesc poeticii lui Horvháth Imre. Căci prietenul sfios al ierburilor şi copacilor a fost dintotdeauna un poet militant şi angajat, nu numai în perioada cînd căuta să-i croiască drum poeziei sale spre „cîntecul mai larg“ — şi o făcea pe temeiul unor sfaturi fără-ndoială bine intenţionate însă unilaterale. Angajamentul şi combativitatea lui se exprimă printr-o atitudine poetică şi o exigenţă etică profund umanistă — socialist-umaniste deja de zeci de ani — rezultatul blîndei contemplaţii fiind de obicei o idee angajatoare şi tocmai de aceea militantă. Blîndeţea este idealul etic-uman al poetului, ideal pe care îl reprezintă tocmai prin protestul împotriva barbariei şi a neomeniei. Surdina specifică atitudinii poetice a lui Horváth Imre operează prin forţa contrastului, dînd pondere şi sonoritate adevărului cuprins în idee.

Mulţi au scris — şi multe — despre poezia lui Horváth Imre, dar tot multe sînt încă de făcut în privinţa analizării mai nuanţate a artei sale — şi, poate, n-ar strica nici cîteva rectificări. Nu de alta, dar autorul catrenului *Karrekió* (Rectificări) ar trebui sesizat şi ca un liric deosebit de sensibil la dramatismul tensiunilor specifice vieţii omeneşti — urmărind evoluţia capodoperelor poetice de la *Modern szerelmes vers* (Poezie de dragoste, modernă) şi pînă la cele mai bune catrene de azi.

La aniversări, se cuvine să rosteşti toasturi şi bune urări. Poate mă vei ierta, Imre, dacă — de data aceasta într-o conturare sumară — am preferat să atrag atenţia că mai avem ce descoperi, în materie de complexitate şi profunzime a poeziei Tale, pe care o admirăm unanim şi care trăieşte neştirbită în inimile noastre.

GÁLFALVI Zsolt

În româneşte de
Gelu PĂTEANU

Cărțile săptămînii

Nicolae Balotă:

„Lupta cu absurdul”

„CRITICA este plăcerea de a cunoaște spiritele, nu de a le domina”, spunea Sainte-Beuve, și cuvintele acestea par o mustrare anticipată adresată criticii actuale, atît de frămîntată de descoperirea unor noi căi de investigație, deci mai interesată de **tehnica** apropierii de opera de artă decît de **spiritul** ce se ascunde în ea. Orice metodă este necesară și valabilă, în ultimă instanță, dacă reușește să descopere în creație o conștiință specifică, unitară, perfect structurată. Aplecarea criticului asupra uneltelor sale și ignorarea totală sau parțială a acestei voluptăți a cunoașterii nu este, de fapt, decît dovada unei tentative de **dominație.** Criticul vrea să-și acumuleze toate instrumentele cu care ar putea stăpîni, cu care ar putea să se impună într-un eventual dialog cu artistul, uitînd rostul său primordial : **de a-l cunoaște** pe artist. Dintr-un anume egocentrism al criticului s-au născut multiplele școli și curente critice, exasperant preocupate nu de exercițiul analitic, lucid, ci de examinarea metodologiei lui. Împotriva lor și netinînd seama de acuzația de conservatorism ce li s-a adus, o categorie destul de numeroasă de critici, seduși de ideea rigurozității și refractari gesticulațiilor spectaculoase, și-au afirmat, teoretic sau practic, convingerea că numai pluralitatea metodologică asigură înțelegerea fenomenului literar, asigură încercuirea perfectă a sensurilor operei literare și a personalității care a creat-o. Pentru aceste spirite echilibrate studiul critic trebuie să fie mai întîi **necesar, util**, și în al doilea rînd **frumos. Critica profesională,** cum o numește Thibaudet, trăiește împotriva curentelor variate și absolutiste ale vieții literare („Pînă la 1870, critica profesională a trăit împotriva romantismului ; după aceea, împotriva naturalismului“), introduce logica și discursul în hazardul literar și-și asumă sarcina „de a înlănțui, ordona, prezenta o literatură, un gen, o epocă în starea de succesiune, de tablou, de **ființă organică și vie“.** Revendicînd drepturile criticii impresioniste, Jules Lemaître numea critica profesională — critica celui care **știe.**

NICOLAE Balotă, deși practică asiduu foiletonul critic, eseul jurnalistic, cronica literară aplicată pe cărțile strictei actualități, polemica de substanță strict teoretică (apărarea maiorescianismului), critică „prin excelență principială, filozofic, estetic fundametată“, „„sentențioasă“, „dogmatică“ împotriva călinescianismului, căruia, după opinia sa, „îi lipsesc tocmai criteriile pentru a constitui îndreptarul poetic al unei epoci“ — aparține în esență unei asemenea critici profesionale, care cultivă plăcerea de a cunoaște spiritele și nu se agită în a le domina. Cărțile oferite de Nicolae Balotă se mențin pe aceeași linie de rigurozitate, informație și pluralitate metodologică, pe echilibrul demonstrației critice — acea demonstrație care nu-și permite eroarea (nici ca pe o aproximație a adevărului) și nu se lasă fascinată de o intuiție, de o interpretare spontană și subiectivă. **Urmuz,** ca și recenta sinteză monografică **Lupta cu absurdul,** se înscrie pe direcția criticii hermeneutice, discutată de autor, în care meditația pornește de la o inventariere a elementelor operei și a opiniilor lansate în jurul ei, se supune unei discipline neiertătoare, refuzînd atingerea sentimentală a obiectului investigat. Fenomenul literaturii absurdului socotit încheiat, consumat ca experiență artistică, judecarea lui se operează **din afară,** cu acea distanțare profesională care tulbura și indigna pe Jules Lemaître cînd citea pe Brunetière. Demnitatea travaliului critic o dă cuprinderea exhaustivă a mișcării literare analizate, conceperea ei, ca sinteză, ca existență structurală în funcție de o înaltă coerență filozofică. Dacă Martin Eslin privea teatrul absurdului din interior, din miezul conștiinței sale, și dădea o monografie strălucitoare, vie, dar afectiv implicată în interpretarea lui, Nicolae Balotă privește literatura absurdului de pe poziții „sentențioase“ și „principiale“, cum propunea în articolul din „Familia“, **Direcția nouă în critica literară,** articol ce a stîrnit o aprinsă dispută. Luciditatea ordonatoare a materialului literar disciplinează sentimentul, care se reduce la ceea ce Sainte-Beuve numea „plăcerea de a cunoaște spiritele“. Nicolae Balotă manifestă o reală plăcere de a cunoaște spiritualitatea unică, specifică a unor scriitori de valoarea lui Kafka, Camus, Eugen Ionescu, Samuel Beckett. (Ciudată tratarea grăbită, expeditivă și parțială a lui Jean-Paul Sartre, în introducerea monografiei, deși aserțiuni, notate cu această ocazie, ar fi justificat un capitol aparte dedicat autorului romanului **Greață** și al piesei **Huit-clos :** „Absurdul e, în fond, o temă de gîndire a filozofiei existențialiste“ ; „O fenomenologie a absurdului, o tratare filozofică sistematică a sa, apare în existențialismul francez în opera lui Jean-Paul Sartre și Albert Camus“.)

nicolae balotă

Filosofia și absurdul — Preliminarii ● Absurdul fenomen de criză — Strămoșii literari ai absurdului — Avangardă și tradiție ● Satira și absurdul ● Umorul absurd ● Absurdul și visul ● Grotescul baroc ● Ironia romantică — Trei precursori — Lewis Carrol ● Alfred Jarry ● Christian Morgenstern — Franz Kafka sau Universul absurd — Lupta cu inexprimabilul ● Sensul inexprimabil al existenței și artei ● Universul absurd ● Omul, dublul și multiplul său ● Omul în el însuși și mitul artistului — Absurdul în aventura dadaistă — Albert Camus sau Absurdul și revolta — Vocația absurdului ● Exilul ● Regatul omului amenințat ● Omul revoltat ● Transcenderea absurdului prin artă — Eugen Ionescu sau Absurditatea absurdului — Portret al artistului în tinerețe ● Ambivalențe și obsesii ● Teatrul, artă a crizei ● Între logică și moarte ● Vis comica ● Resurecția tragediei ● Excurs: Teatrul absurdului — Samuel Beckett sau Apocalipsa absurdului — Preambul — Așteptarea lui Beckett ● Comedia antropologică și ontologică ● Solipsism și comunicare ● Timp, spațiu și transcendență ● Apocalipsa absurdului și cuvîntul ● Epilog — expresie și nonexpresie ●

lupta cu absurdul

editura univers

Criticul, în procesul analizei, însă, nu se lasă convins de scriitorii pe care îi urmărește, de aci impresia de rigurozitate și de exilare a sentimentului. El descompune gîndirea și metaforismul autorilor asupra cărora își fixează atenția destramă vestimentația care le acoperă sîmburele cerebral al creației (tocmai pentru că se sprijină pe un crez filozofic programatic — literatura absurdului a adunat cele mai cerebrale structuri artistice, pe scriitorii cei mai lucizi, paradoxal legați între ei și prin cultul iraționalismului), sistematizează datele astfel obținute și le expune într-o ordine revelatoare, care pune într-o lumină rece fenomenul în unitatea și în varietatea sa organică.

CRITICUL, nu numai că nu se lasă convins de textele autorilor analizați,dar nu se lasă convins nici de propriile sale intuiții, pentru că abuzează cu verificarea lor, întoarce o supoziție pe toate fețele, îi cercetează toate implicațiile posibile (chiar și atunci cînd lucrurile sînt foarte limpezi și „bine înțelese“ !).

Nicolae Balotă deține o informație estetică și literară de excepție. Studiul fiecărui element ce intră în componența conceptelor de **absurd** și de **literatură a absurdului** este urmărit în întreaga lui evoluție și în toate sensurile cu care a fost investit. (Descoperirea precursorilor curentului, cei revendicați și cei nemărturisiți — în cele mai vechi texte ale antichității, în opera poetică medievală, în poezia nonsensului, în literatura onirică a Renașterii și a romantismului, în grotescul baroc cultivat încă de **poeții bizari** italieni și de **poeții heterocliți** francezi din secolul XVII, în iraționalismul poetic teoretizat și practicat de Baudelaire, Poe și mai ales **de** Rimbaud și Lautréamont — este o întreprindere dificilă, excelent dusă la capăt de autorul monografiei, care oferă și trei portrete de o înaltă concizie și perfectă circumscriere ale predecesorilor : Lewis Carrol, Alfred Jarry și Christian Morgenstern.)

Capitolele dedicate scriitorilor marcanți ai literaturii absurdului, dintre care remarcabile mi s-au părut **Albert Camus sau Absurdul și revolta** și **Samuel Beckett sau apocalipsa absurdului,** se sprijină, cum spuneam mai sus, pe autoritatea textului. Interpretările critice nu părăsesc textul literar, nu-și permit nici o erezie și nici o gesticulație subiectivă și spectaculoasă. Dominantă este dorința de cunoaștere și ordonare a semnificațiilor lui (o tehnică deosebită a citatelor susține demonstrația, determină creșterea robustă a comentariului critic din solul fertil al materialului literar) și disciplina asociațiilor.

Lupta cu absurdul este una din acele cărți de care o cultură superioară are absolută nevoie, pentru că menține, cu știință, echilibrul între necesitatea informației și necesitatea sintezei critice.

Dana DUMITRIU

Poezia

Nina Cassian

Marea conjugare

Editura Dacia
64 pagini, lei 3,25

FOARTE unitar și încordat acest nou volum al Ninei Cassian (**Marea conjugare,** Ed. Dacia), scris parcă dintr-o singură răsuflare comprimată, și, unde, cîteva poeme sînt de-a dreptul excepționale. Nu mai departe, poezia cu care se deschide volumul, **Pi-lu-i.** Ciudata pasăre este corbul Ninei Cassian : „A fost odată ca niciodată, / într-o demult petrecută zi, / a fost să-mi apară ciudată, / pasărea numită Pi-lu-i. // Ciocul — de culoarea clapelor de pian. / Ochii — de culoarea cócosului crud. / Pana — cu desenul euclidian. / Rîsul — rîsul nu-l aud. // Pasărea numită Pi-lu-i / anunța ceva, insuportabil poate. / (Ce-i insuportabil ? Dragostea, în toate / timpurile verbului «a fi», / sau fosforescența morții, sau / sîmburele tainei, dar urechile mele / tustrele, / bănuiala încă n-o înregistrau)“. Sub semnul croncănelilor ei stă ațintit întreg ciclul **Legendelor.**

Legendele reprezintă evocarea și revocarea fantasmelor interioare, exorcizare și epuizare a lor prin exces de obsesie, povestiri exasperante ale singurătății și ale morții. Ele sînt măști ale vidului, metamorfoze fantastice ale unui real premonitoriu. Pe de o parte, spațiul lor e figurat de o enormă absență. O absență de înghețată priveliște lunară : ca și cum între om și lucruri s-ar interpune distanța dintre ființă și mortul astru. Există un cer gol și negru, o lună nepăsătoare, veninoasă, trăgînd totul spre sine, precum o uriașă ventuză a morții. Și deodată, în acest vid absolut, în acest pustiu rece, încep să năvălească întîmplările, răsucindu-se, precum rădăcinile abisului, în formă de cheie, de cîine, de literă, de mîini retezate de suprafața apei, ca în desenele lui Bosch sau Dali.

Iată această metaforă a absenței și a umplerii ei de apariții invadatoare, revelări ale realului prin imaginar, care e tulburătoarea poezie **Luna** și pe care, firește, n-am făcut altceva decît s-o narez : „Te-am văzut aceeași / ieșind din mare / ca ventuza roșie / a unei lipitori de umbră și apă / sărutîndu-mi și sugîndu-mi osul frunții / părăsindu-ți apoi trupul / pentru a urca pe cerul gol și negru — / te-am văzut / cu urme de oameni pe față, / dar aceeași în vecia distanței dintre noi, / eu golindu-mă de sînge numai privindu-te / și rămînînd palidă multă vreme după dispariția ta. // Cîte-ntîmplări au fost între mine și tine, / în formă de cheie, de cîine, de literă, / toate se-ntîmpină, cînd ieși din mare, / se unesc și sună pentru o clipă / cu sunet de cheie, de cîine, de literă, / încît nisipul se zgribulește înfiorat / și ies mîini reci la suprafața apei. // O, aceeași, veninoasă, lacomă, / tu, care omori din nepăsare, / vecină asasină, / cu travestiuri de fruct și de femeie, / cu mască de blîndețe și de somn, / și tînără, tînără / ca însăși uscăciunea...“

Tensiunea **Legendelor** provine din

Dan CRISTEA

(Continuare în pagina 10)

(Urmare din pagina 9)

această absență care tulbură, din această excitație în care se aud ușile cerului desfăcîndu-se în gol („Se aude / ușa de după amiază / a cerului, lin desfăcîndu-se") și o realitate care copleșește prin metamorfoza proliferantă a formelor. Ca pe un alb ecran, singurătatea ia înfățișarea șoarecelui, teama pe a cîinelui, scoicile mării au zornăit de lanțuri, cîrpele, solnițele vărsate, acele, penele, rufele sînt obiectele simbolice, respingătoare, ce provoacă în jur o adevărată neliniște prin răspîndirea lor. Ele anunță, prevestesc, numesc situații chinuitoare, anxioase, precum fantastica pasăre Pi-lu-i.

Poezia Ninei Cassian are acum semnificația unui ecou, a unei întîmplări pe punctul de a se produce, așteptată înfrigurat. Versurile își cască porii pentru a percepe iminenta prezență. Pașii care răsună nevăzuți prin aer, dînd tabloului o lentă cernere spre dispariția minerală, un dulce-amar farmec crepuscular sînt, uneori, ai morții, ca în **Scoici**: „S-a-ntins sezonul pîn'la cimitir. / Un lung ogor de trupuri goale / pe care calcă vara / neocolind nici capetele, necruțînd / nici ochii-nchiși în care dau tîrcoale / albastre-notătoare / și iepe-n tropot blînd, / pentru că nu mai este loc sub soare. / La anul vom deșuruba / și ultimele cruci, ne vom întinde, / tot goi, în vechile morminte, / sub lespedea solară și fără epitaf. // Cu șoldurile strîns lipite, / amanții nu se mai întorc unul spre altul. / Vezi? Umerii ni se ating. Nu tresărim / S-a-ntins sezonul pîn'la țintirim."

Sensul **Marii conjugări** e însă încleștarea vieții cu făpturile neantului, lupta împotriva lor. Posesiunea înseamnă aici cunoaștere, luciditate, smulgere, astfel, din invazia vidului. Curentul subteran al poeziilor poartă cu sine un neîncetat instinct vital. Epuizînd „legendele" spaimei, poeta face un gest eliberator, caracteristic freneziei cu care își consumă trăirile. Nina Cassian este poeta angoaselor și a bucuriilor care, o dată pronunțate, au asupra sa un efect taumaturgic. Întruchiparea obiectelor ororii e îndepărtare de sine, exorcizare.

Lirismul Ninei Cassian e al obsesiilor și al eliberărilor, cu o imaginație creatoare de miraculoase spectacole.

Alexandru Lungu

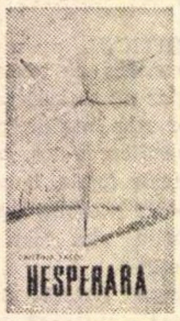
Poeme

Editura Eminescu 133 pagini, lei 7,50

SCHIMBAREA cea mai izbitoare a versurilor lui Alexandru Lungu (**Poeme**, Ed. Eminescu) nu se referă atît la trecerea de la tehnica poemului în proză, practicată în **Ora 25**, la mai noul formalism muzical, cît la umplerea poeziilor cu o altă materie poetică. O materie poetică bazată pe bogăția formelor biologice, arborescente, labile, ca și cum versurile n-ar constitui decît o plasmă propice neîncetatelor metamorfoze. Totul e vîscos, cleios, parcă întreg văzduhul ar fi plin de fîlfîit de aripi și de ouă sparte scurgîndu-și conținuturile: „Peste orașul dulcilor înfrîngeri / plouă cu pene umede de îngeri / și țeasta subțiată a visului pleșuv / grindini o bat — arșice de heruv"... Poemele, însele, par să se verse unele într-altele, într-o curgere, pînă la urmă, obositoare, căci ai mereu senzația că informul trebuie să-și capete o rezolvare. Dificultatea poeziei lui Alexandru Lungu a rămas, în această privință, aceeași, semnalată de Vladimir Streinu: dificultatea alegerii citatelor expresive. Lucrurile cele mai frumoase sînt, într-un fel, comentarii ale straniilor desene ale autorului: alcătuiri onirice, semănînd cu fauna adîncurilor marine, deschizîndu-și imenși ochi în vîrfuri de tentacule. E o lume de coșmar acvatic: „E ora întîmplărilor bolnave — / în mări se sinucid cefalopode / și în rugina vechilor epave / învie poate mateloți de sare / sunîndu-și oasele de cretă / prin iadul morții călătoare / într-o ispită aspră și secretă / pe cînd departe de faleze / tîrzii clorotice fecioare / nu se sfiesc să-ngenuncheze / rugîndu-se să le cuprindă / și-n patimi să le înfășoare / în locul craiului de ghindă / pulsul aricilor de mare". Se observă sezualitatea imaginilor, ieșită deopotrivă din proliferare și descompunere organică. Mai multe strofe halucinante, în care cîte o apariție animalieră constituie nucleul fosforescent al poeziei, par să fie inspirate de tabloul lui Dali, **Persistența memoriei.**

Pretutindeni obsesia poetului Alexandru Lungu s-a exprimat în ora fantastică, hipnotică.

Proza



Cristina Tacoi

Hesperara

Editura Eminescu
158 pagini, lei 5,50

CRISTINA Tacoi ne vorbește în cea dintîi carte a sa de proză — volumele de poezii i le cunoaștem — despre iubirea unei tinere femei. Proza e confesivă, fraza, exaltată și patetică, „frumoasă", așa cum îi stă bine unei poetese. Confesia e însă „incifrată", eroii poartă nume stranii, ei se cheamă Egg (eroina), Id (iubitul sau amantul) Alin (fiul), numai soțul și prietena beneficiază de nume mai obișnuite (Petru și Ana). Locurile în care eroina se iubește cu Id se cheamă Hesperara, nume cu rezonanțe exotice, ca și Estrania, un „promontoriu alb înconjurat de mare", ca și Berdaran, un tîrg oriental descris cu multă minuțiozitate. Iubitul care este dansator urma să danseze și „să moară" în „Hagora". Există în carte și un poet care se cheamă Savidar și care vorbește despre „criza de timp". Pagini de vis alternează cu cele de confesie. Eroina se întreabă la un moment dat și ea: „Și dacă, apoi totul se transformă în confesiune? De ea fug numai cei care au pierdut puterea de a fi sinceri." „Conflictul" cărții se bazează pe sentimentul de culpabilitate pe care îl trăiește eroina: „Și poate că dincolo de toate celelalte — dincolo de nălucirea cu nume Id, dincolo de neputință și îndoială, mai presus de toate, nu rămîne decît complexul meu față de Petru"... Cele mai frumoase pagini ale cărții rămîn cele de o senzualitate fastuoasă, solemnă și gravă: „În ultima după-amiază la Berdaran, mi-am cumpărat salbe galbene, cu bănuți înșirați, aproape strävezii. Inele și cercei, brățări late de argint..." Pătrunsă de solemnitatea iubirii, sinceritatea alternează cu pudoarea, drapată în vălurile lungi ale fanteziei, în dosul cărora eroina se ascunde. Totul într-un joc permanent, nu lipsit de o anumită prospețime.

Ceea ce am reproșa autoarei e că, dorind să fie solemnă și patetică tot timpul, riscă să devină artificioasă. Fraza se încarcă uneori cu prea multă solemnitate, pentru ca mărturisirea să ajungă pînă la noi. Ea se pierde atunci într-un verbiaj diluant și dizolvant în același timp. E un păcat general acesta al prozei feminine? Se pare că nu, devreme ce foarte recent am citit un foarte **lucid** și „aspru" volum de proză semnat de Dana Dumitriu. Oricum, rămîn în această carte pagini în care sensibilitatea și exaltarea încărcată de pasiune a autoarei reușește uneori să ne cucerească.

Ion Bujor Pădureanu

Discuții din priviri

Editura Eminescu
206 pagini, lei 4

JURNAL de călătorie și în același timp operă de ficțiune, cartea lui Ion Bujor Pădureanu reușește să îmbine fericit impresia turistică — se relatează o călătorie în Franța — cu invenția artistică: pornindu-se de la date reale sau mai puțin reale, se creează situații, personaje cu biografii exact conturate. O culegere de povestiri, deci, respectînd un itinerar turistic foarte exact: de la Paris, căruia, cum e și firesc, i se consacră și cele mai multe pagini, pînă la Alpii care-și dezvăluie superbele priveliști ale mării de gheață, sau pînă la mare, trezind, cu întinderile ei, într-unul din eroii ultimei povestiri, aprigul dor de casă. În fața „minunățiilor" văzute, autorul manifestă uluiala turistului, uluială pe care poate însă să și-o tempereze printr-un umor rece, detașat. Privind frumusețea Versailles-ului el se „dedublează", stă de vorbă deci cu propriul său eu, pe care îl apostrofează cu cuvinte glumețe, dialog bineînțeles inventat; „din priviri", cum îi spune autorul. E poate aici și acea tulburătoare nevoie a omului de a sta întotdeauna de vorbă cu el însuși atunci cînd se află în fața unei opere de artă nemuritoare, acea invitație la meditație pe care ți-o propune capodopera. În sufletul turistului se trezesc, de asemenea, analogii emoționante: Versailles-ul îl face să se gîndească la Voroneț, clădirile nu știu cărui port din Franța îi amintesc de Sighișoara. Dar așa cum am spus, cartea lui I. B. Pădureanu nu este numai un jurnal de călătorie. Autorul își refuză o privire turistică, așa cum un alt autor, Nicolae Păduraru, nu cu mult timp în urmă, își refuza o privire de ghid. Un pictor de culoare, student sărac care își expune opera pe caldarîmul Parisului, îl „obligă" pe autor să-i „inventeze" o biografie, niște bătrîni în casa cărora poposește la Amiens îl fac să afle istoria tristă a unor oameni care și-au pierdut fiul în război și continuă de peste ani și ani, să-l aștepte. (Povestirea se intitulează foarte frumos **Amiens sau mulțumim pentru speranță.**) Cea mai impresionantă povestire din volum rămîne, probabil, cea intitulată foarte „turistic" **Popas la Thanon-les-Bains,** în care ni se relatează întîlnirea dintre autor și un „original", un bătrîn maniac al călătoriilor: acesta a adunat **pămînt** din toate colțurile lumii pe care le-a străbătut, alcătuind în acest fel o foarte ciudată hartă. Pămînt adus din India și Mexic, din China și Japonia. Iată deci că biografiile pe care prozatorul le schițează în trecerea sa prin orașe și locuri, rețin atenția. Autorul caută să descifreze cu o curiozitate scriitoricească destinul unor oameni văzuți din fuga trenului, întîlniți din întîmplare. Într-o altă povestire eroului i se înmînează din greșeală o scrisoare și lecturînd-o i se dezvăluie existența tragică a unui bărbat pe care acutul sentiment al singurătății îl determina să colinde lumea în lung și lat fără să-și găsească nici unde locul, la fel ca acel neliniștit erou din nemuritoarea povestire a lui Chamisso. Mai puțin realizate ni se par, în schimb, paginile — din acest volum unitar ca valoare — în care autorul își propune să comenteze întîmplările, un anumit „pletorism", diluînd, în aceste pagini, substanța epică. Din fericire însă autorul lasă, de cele mai multe ori, faptele să vorbească singure, intervenind „cu prudență" și destul de rar. Vorbind despre locuri și oameni „de departe", autorul știe să le descopere, cu o indiscutabilă vocație scriitoricească, frumusețea și umanitatea.

Sorin TITEL

Critica

Barbu Lăzăreanu

Cu privire la...

Editura Minerva
400 pagini, lei 12,50

INTRE cărțile de rafinament și, aș adăuga, de ciudată învățătură, trebuie așezată această ediție aproape completă din scrierile lui Barbu Lăzăreanu (1881—1957), întocmită de George Baiculescu și prefațată de Perpessicius cu înțelegerea și căldura pe care numai o îndelungată complicitate de preocupări ți-o poate acorda.

Totul este bizar și rarisim în această carte, oamenii („poeții" T. Simtion și Valentin Bude, epigramiștii Toma Florescu, Giordano sau L. Vero), cărțile (**Sinonimele limbii române cu radicali diferiți în raport mai cu samă la lucrările divine, la cult și la terminologie eclesiastică** de C.I.V. Severin; **Opincaru. Cum ieste și cum trebuie să hiie săteanul. Scriere-n limba țăranului muntieanu** de Grigore M. Jipescu Băcăläurieatu în Litere și Științe, Licențiatu în Dreptu din școlili de la București, 1881; **Crestomația româno-franceză pentru usul collegieloru, alu școleloru și Instituteloru de ambe-sexe** de Antonin Roques, 1856), revistele („Novitalele de la Armie ale lui Asachi", „Satul", revistă de literatură și cultură pentru popor, „Lumina pentru toți", „Palatul Justiției", „Almanahul Adevărului și Dimineții" din 1937).

Chiar și atunci cînd dăm peste capitole dedicate **clasicilor** (Alecsandri, Eminescu, Creangă, Caragiale), esențială pentru cercetător nu este perspectiva nouă, interpretarea, ci „contribuția", glosa și, în definitiv, **eseul filologic.** Terenul pe care se aplică exegeza lui Barbu Lăzăreanu nu este opera, ci fragmentul, nu întregul, ci partea, în înțelesul de amănunt și de detaliu. Mai mult, sînt cazuri cînd **clasicul** se transformă într-un simplu pretext pentru ca autorul să poată deschide o paranteză în care să intre cariera și biografia unui personaj obscur, încrucișat pentru o clipă cu existența marelui clasic.

Să vedem în toate aceste preferințe aparent bizare un indiciu de pedanterie și de absență a sentimentului valorii?

De pedanterie nu poate fi vorba, cît timp erudiția, de exemplu, nu este pusă în slujba exegezei sîcîitoare și a intoleranței deplasate, ci, dimpotrivă, în slujba unei modestii generoase. Cînd constată că Iorga a făcut o confuzie între Hasdeu și Vlahuță, Barbu Lăzăreanu refuză să jubileze și să dea acestui lapsus incidental proporții epice.

Nici absență a sentimentului valorii nu se ascunde aici, cînd sensul este tocmai acela al unui protest discret și elegant ironic, pe care **modestia** îndrăznește să-l formuleze în numele unei mai drepte judecăți: „Înțelegem că unii din criticii noștri literari, nevroind să purceadă către munca grea din cale-afară — cea de reconstituire și confruntare dintre diferitele chipuri și **vîrste** ale aceleiași lucrări — să ni se lase nouă plăcerea de a ne istovi într-o atare muncă. Dar este de nesocotit această trudă înfățișătoare a debuturilor (uneori cu nedesăvîrșirile lor, fie! dar și cu spontaneitățile lor), trudă care tinde să ofere întocmitorilor de monografii erudite, ca și esteticienilor, mijlocul de a cunoaște **condițiile** în care s-a desfășurat cîte o lucrare?" (**Restituiri și confruntări**).

Întrebarea este, cum se vede, retorică și faptul că autorul ei nu s-a iluzionat cu clemența unui răspuns pozitiv ar trebui să ne explice retragerea lui Barbu Lăzăreanu în ceea ce, la prima vedere, poate să pară gratuitate și bizar. Exercițiile din **Cu privire la...** ascund de fapt o „indiferență" superioară, o absență impusă a vanității; gratuitatea are aici semnificația unei înalte moralități, și cartea este cu atît mai tulburătoare cu cît sîntem, după toate aparențele, în fața ultimului mare „spectacol" de modestie, pe care un virtuoz îl dă, într-o sală cu toate scaunele goale.

Florin MANOLESCU

ULTIMELE SCRIERI ALE LUI MIHAIL SADOVEANU

EDITURA Cartea Românească publică, sub îngrijirea lui Constantin Mitru şi cu o prefaţă de Mihai Gafiţa **(Citeva lămuriri despre ultimele manuscrise sadoveniene)**, romanul finit **Cîntecul Mioarei,** apărut parţial prin reviste **(Flacăra, Tînărul scriitor, Luceafărul** şi **Viaţa românească)** între 1952 şi 1960 şi romanul neterminat, cam de aceeaşi mărime, **Lisaveta,** apărut şi el parţial prin periodice **(Torţa, Viaţa românească, Contemporanul, Almanahul literar Cluj, Iaşul nou, Flacăra** şi **România liberă)** între 1945 şi 1960.

Lămuririle din prefaţă sînt laconice. S-ar zice că scriitorul începuse **Lisaveta** înainte de **Păuna Mică,** iar **Cîntecul Mioarei** înainte de **Aventură în lunca Dunării,** că lucrase apoi concomitent la **Lisaveta** şi **Cîntecul Mioarei,** insistînd mai mult asupra acestuia, din care au rămas două versiuni. Probabil că ar fi publicat mai întîi **Cîntecul Mioarei,** dacă boala şi apoi moartea nu l-ar fi împiedicat.

Punctul de plecare în **Cîntecul Mioarei** este o variantă a Mioriţei din colecţia Vasile Alecsandri, publicată de Mihai Costăchescu şi comentată de Mihail Sadoveanu în **Viaţa românească** din noiembrie 1922 şi în discursul de recepţie la Academie (despre **Poezia populară**) din 9 iunie 1923. Autorul a publicat o versiune proprie după Alecsandri şi Mihai Costăchescu în 1944, în revista **Carpaţii :** „M-am îndemnat, scria el, să stabilesc o nouă variantă, îndreptînd unde e de îndreptat şi adăugînd elemente nouă artistice, pe care le-am întîlnit în contactul meu neîntrerupt cu literatura populară. Am socotit asta ca o datorie şi un omagiu genialului poet anonim care ne-a lăsat moştenire această baladă incomparabilă".

Doctorul Andrei Macovei şi profesorul folclorist Iancu Zarandi fac în vacanţa anului 1949 o excursie în munţi. Întîlnesc în apropiere de Schitu-Olarului ciobani călugări şi doctorul dă primele îngrijiri unui sihastru lovit în timpul unei furtuni de o ruptură de mal. În afară de descrierea unor oameni şi locuri arhaice, păstrătoare de tradiţii şi datini, în care regăsim poezia sadoveniană a peisajului specific din veac, romanul face loc şi prefacerilor intervenite în acest ţinut parcă uitat de lume. Facem cunoştinţă şi cu egumenul Glicherie Cotea, vieţuind din munca fraţilor, în luptă cu ispitele lumeşti, fără să le poată învinge, dar şi cu doctorul Costache Hanganu, şeful spitalului Slătiori, intelectual, adînc preocupat de emanciparea locuitorilor satului, alături de activistul Sandu Călăraşu, fost mecanic la Atelierele Socola din Iaşi. În sihastrul Pavel, adus la spital de excursionişti, Sandu recunoaşte pe prietenul său din tinereţe Petru Matei, care, spre a putea urma studiile liceale, intrase ucenic tipograf. Petru Matei este încă unul din eroii regresiunii, ai fugii de civilizaţia de tip filistin, mercantil. Fusese pe punctul de a ucide pe fiul avocatului moşier Grigoriţă Corneanu, care-i batjocorise sora. În momentul cînd trîntise odrasla boierească la pămînt, Anica se aruncase într-o fîntînă. Judecat şi condamnat, pentru lovire, la opt ani de închisoare, Petru izbutise să evadeze cu ajutorul lui Sandu Călăraşu şi, ca să i se piardă urma, se făcuse sihastru într-o grotă la Izvorul Cerbului, luîndu-şi canon muţenia pe cinci ani. Aici trăise „peste şapte mii de zile şi nopţi", mai mult de douăzeci de ani, vizitat cîndva de văduva lui Neculai Potop, de la care a auzit **Cîntecul Mioarei,** nu al Mioriţei, căci ciobanii spun mioară, fără non-sensul laie-plăviţă (ori **e** laie, adică neagră — ori plăvaie, adică albă) şi cu cuvintele noi : **gomăn** (cîntec, sunet) şi **sîniori** (revărsatul zorilor) : „S-aude, s-aude, / departe, la munte, / gomăn gomănind, / oile pornind. / Suie şi coboară / zi lungă de vară, / ziua pînă-n sară, / din vărsat de zori / pîn' la sîniori ; / de la sîniori / pîn' la cîntători..."

ROMANUL narează paralel, mai pe scurt, viaţa lui Sandu Călăraşu, atacat în 1941 de un tîlhar înfometat, Alior Gagamistru, a cărui soră, Garoafa, o vreme spioană, a ajuns mai tîrziu cîntăreaţă populară. Autorul încheie cartea cu înmormîntarea învăţătorului Valentin Olăreanu, luminător al satului de răzeşi sărăciţi, şi cu hotărîrea lui Sandu Călăraşu de a trimite pe ciobanul Irimie Dărîndai la şcoala de şoferi. Bucuros de transformările la care asistă, Petru Matei rămîne totdeodată un păstrător al vechii înţelepciuni învăţate în amara sa experienţă de pustnic, care l-a deprins să grăiască, după expresia egumenului Glicherie, „mai adînc decît Avacum şi decît alţi proroci". Într-adevăr, cînd acesta îi spune că el n-a primit nici o înştiinţare despre schimbările din lume şi că, deci, totul rămîne ca mai înainte, Petru îi răspunde în pilde :

„În rînduielile noastre de pe pămînt... mai sînt şi altele, rămase de la înţelepţii noştri cei vechi. Acestea, după părerea sfinţilor, ar fi păcate ale înţelepciunii, iar locul înţelepţilor n-ar fi în rai.

„Păcătosul care se îmbată nu face rău că bea, ci face rău că nu se duce la culcare.

„Asemenea cel fără înţelepciune bate stînca, să-i curgă izvor ; căutînd cal fără nărav, umblă şapte ani pe jos ; ţine numaidecît să se pună la trîntă cu furtuna ; pofteşte alune după ce şi-a scos toate măselele ; se duce să caute lînă şi se întoarce tuns".

Primul fragment din **Lisaveta** s-a publicat îndată după **Anii de ucenicie.** Într-un fel romanul reia materia din această carte şi din **Cele mai vechi amintiri** (1935), unde întîlnim prima oară pe Băieţel, numele cu care Mihail Sadoveanu era alintat în copilărie de mama sa Profira. Numele mamei **e** păstrat în **Lisaveta** neschimbat, tatălui i se spune Alecu Smărăndin. Băieţel are şi aici „ochi albaştri şi păr ca grîul copt" sau „ochi de gînsac şi păr bălai". Întîmplările se petrec la Paşcani în 1887, cînd scriitorul avea şapte ani, şi preced numai cu un an pe cele din **Nada Florilor,** unde scriitorul se înfăţişează sub numele de Iliuţă Dumitraş. Sîntem în preajma răscoalelor ţărăneşti din 1888. La palatul boieresc dintre vatră şi tîrg, deasupra văii Siretului, sosesc Nunucă Ruset, proprietar a 18 000 hectare de pămînt şi văru-său, rămas lefter, Răducanu. Nunucă avusese un timp noi planuri de exploatare în spiritul reformei agrare din 1864, dar apoi convenise că această lege era acum literă moartă şi se conformase orînduirii oligarhice a timpului, în consideraţia că ţărănimea noastră, conservatoare, e închisă în datinile ei ca într-o stîncă. Nunucă Ruset n-avea de gînd să schimbe prevederile legii tocmelilor agricole în vigoare, îşi prefăcea recolta în aur şi pleca grabnic la petrecerile lui din capitala Franţei sau de la Monte Carlo. De fapt romanul doar anunţă aceste fapte, oprindu-se în continuare asupra rivalităţii dintre doi flăcăi, Florea Panţîru, nepot, fin şi argat al lui Alisandru Panţîru, vraci şi veterinar empiric al ţăranilor de pe moşie, şi vătaful Anastase Codoman — pentru Lisaveta, fata lui Gheorghe Cucu, unul din vecinii avocatului Alecu Smărăndin. Mentalitatea ţăranilor apare din evocarea datinei uncropului (rămăşiţă păgînă a ritului nupţial în onoarea lui Priap), din modul în care ascultă de cărturarii înţelepţi de felul lui Iosub Aron, zis şi Iosu Baron sau de sfatul reprezentanţilor cultului sacru ori al apărătorilor dreptului. Băieţel însoţeşte pe tatăl său la vînătoare, pe Florea Panţîru la pescuitul unui somn, înţelege dragostea dintre Lisaveta şi Florea, e nedumerit de cearta dintre ei. Babele care vin în vizită la Profira sînt „gazetele" ei cu veşti. O ţigancă mijloceşte împăcarea între Florea şi Lisaveta, pune la cale acelaşi oficiu pentru Anastase. Vătaful tocmeşte două slugi boiereşti ca să răpească pe Lisaveta, Alisandru Panţîru ia măsuri de grăbire a însurătorii nepotului, ca să-l împiedice de la o eventuală crimă. Dar tocmai cînd şi de o parte, şi de alta se fac pregătiri febrile, la curte se întoarce Nunucă Ruset. Zeidel Aron, fiul lui Iosub, deţinătorul registrelor şi tabelei învoielilor agricole, tînăr cu vederi socialiste, medita la ceva cînd boierul îl invită să plece cu el la Paris. Zeidel „era fericit că putea să se întîmple această minune", dar nu credea în ea, pentru că tocmai dispăruse, probabil cu banii de pe recoltă, vechilul Iorgu Stamate. În acest punct romanul se întrerupe, fără să putem deduce cum ar fi continuat.

Al. PIRU

Cronica limbii

Nume inversate

MI se cere să-mi spun părerea în privinţa obiceiului pe care l-au luat unii de a pune numele de familie înaintea celui personal. Primesc scrisori de la corespondenţi ocazionali care semnează în felul acesta. De unde vine obiceiul şi ce foloase aduce ?

Pînă tîrziu în Evul Mediu şi, în unele ţări (printre care şi a noastră), pînă la inceputul perioadei moderne, oamenii erau cunoscuţi după numele de botez, iar dacă acesta nu era suficient pentru identificare, se adăuga numele tatălui, eventual un derivat de la numele localităţii sau provinciei de origine, dacă nu o poreclă. Peste tot, în această situaţie, numele de botez prima, alt nume, dacă exista, venea în rîndul al doilea.

Acest sistem a rămas, în continuare, după ce numele de familie a devenit obligator, şi peste tot se pune numele de familie în urma celui de botez, cu excepţia a două limbi (cel puţin dintre cele de care am putut lua cunoştinţă), şi anume maghiara şi chineza, unde numele de familie se pune înainte.

Totuşi, în toate limbile, cînd se elaborează cataloage, repertorii etc., se pune înainte numele de familie, evident pentru că acestea sînt mult mai numeroase şi deci pot servi mai bine pentru diferenţiere. În asemenea cazuri, de multe ori, numele de botez e pus după o virgulă sau chiar între paranteze, tocmai pentru a se marca faptul că ordinea folosită nu e cea normală.

Pînă acum vreo 20 de ani, ordinea inversată se folosea oral numai în şcoli şi în armată. De atunci încoace, bănuiesc că sub influenţa statelor de plată din întreprinderi şi instituţii, a apărut ideea că această ordine este mai democratică. După părerea mea, este doar mai puţin politicoasă.

Acum a început să apară şi pe tăbliţele care indică numele străzilor : **Str. Mozart W. Amadeus, Str. Dr. Cantacuzino Ion** şi aşa mai departe. (Ce e drept, lui Gheorghe Lazăr i s-a lăsat numele în forma normală, dar i s-a adăugat pe tăbliţă eptitetul puţin măgulitor de „naţionalist".)

La drept vorbind, nu se poate spune că în natura numelor este ceva care să ne oblige să păstrăm ordinea tradiţională. Dar schimbarea ei în mod arbitrar atrage mari neplăceri tuturor celor care au de înregistrat acte, de răspuns la sesizări etc. Cînd cineva semnează **Ionescu Vasile**, nu avem nici o îndoială cu privire la structura numelui ; dar dacă citim pe un act semnătura **Ion Gheorghe**, de unde putem şti dacă semnatarul a folosit ordinea tradiţională sau pe cea inversă ? Or, asemenea nume sînt foarte frecvente în ţara noastră, în special în Cîmpia Dunării.

În copilăria mea, în judeţul Ialomiţa, numele de familie erau foarte rare. pe fiul lui **Ion** îl chema **Vasile Ion**, iar pe fiul acestuia, **Gheorghe Vasile** ; la armată însă i se zicea **Ion Gheorghe**, sărindu-se intermediarul **Vasile**, iar urmarea era că şi în viaţa civilă i se zicea uneori **Gheorghe Vasile Ion.** Din cauza posibilităţilor de confuzie, de loc neglijabile, se luase obiceiul ca în repertoriile cuprinzînd pe cei angajaţi la muncă să se treacă în frunte numele de botez, singurul care era ferm.

Dacă mergem în continuare pe linia inversării, se va ajunge poate, peste cîteva decenii, la generalizarea ei. Nu văd întrucît acest rezultat ar fi fericit, dar, în orice caz, încurcăturile care se produc pînă una alta sînt destul de mari ca să întreacă avantajele eventuale. De aceea propun să se ia atitudine şi să se menţină ordinea tradiţională, cu numele de familie la urmă.

Al. GRAUR

Șantier

Șerban
CIOCULESCU

va publica la Editura Minerva două volume de **Aspecte ale literaturii contemporane** (1934—1947) ce vor include volumul apărut în 1942 sub titlul **„Aspecte lirice contemporane"**, ca și **Alte aspecte lirice contemporane, Aspecte epice contemporane** și **Aspecte de critică literară contemporană.**

Are gata de tipar o lucrare cu titlul **Caragialeana,** care va cuprinde o serie de studii despre autorul **Scrisorii pierdute,** apărute în diferite publicații, dar neadunate încă în volum.

Aurel
BARANGA

a predat Editurii Minerva un volum cuprinzînd versurile scrise pînă acum. Pregătește o ediție de fabule. sub titlul **Fabule mari și mici, pentru uriași și pentru pitici.** Într-un stadiu avansat de lucru se află comedia **Omul care spune adevărul,** destinată Teatrului Național.

Va preda Editurii Politice volumul **Mutre și cutre,** urmare a cărții **Tipuri și tertipuri.**

Lucrează la o carte despre mișcarea teatrală românească din ultimii 30 de ani, intitulată **Falsul tratat de dramaturgie.**

MÉLIUSZ
József

are gata de apariție, la Editura Kriterion, un volum de confesiuni literare, intitulat **Cafeneaua iluziilor.**

La Editura Ion Creangă va apărea cartea pentru copii **Totul pentru un leu,** de Ana Méliusz, realizată cu colaborarea scriitorului. Volumul va fi editat și în limba germană.

În 1972 urmează să vadă lumina tiparului, în Editura Eminescu, volumul de poezii **Arena** (premiat în 1969). în traducerea lui Virgil Teodorescu; tot în anul viitor, va apărea în Editura Cartea Românească romanul **Oraș în ceață,** în traducerea lui Constantin Olariu.

Pregătește o carte despre Paris cu titlul provizoriu **Cafeneaua la Apus de soare,** și lucrează concomitent la traducerea integrală a lui Urmuz.

Franz
Johannes
BULHARDT

va publica la Editura Europeană din Viena un volum ce va cuprinde versuri originale și o antologie a celor mai frumoase poezii românești, începînd cu Mihai Eminescu și Vasile Alecsandri, pînă la poeții contemporani.

Împreună cu poetul vest-german Jŏrg Haas a realizat o nouă versiune a cunoscutei piese shakespeariene **Troilus și Cressida,** pentru Teatrul Național din München.

La Editura Eminescu urmează să-i apară o carte de **Versuri alese,** traduse în limba română de Iosif Cassian-Mătăsaru.

Alcătuiește pentru Editura Ion Creangă un volum selectiv de poezii destinate școlarilor. volum ce va apărea și în limba germană.

Tudor
GEORGE

a predat la Editura Cartea Românească volumul intitulat **Sonetele aeriene**, ce urmează să apară în 1972. La Editura Eminescu are un alt volum selectiv de **Balade.** La Editura Ion Creangă urmează să apară reeditarea volumului **Veverița de foc.** O altă reeditare, o selecție din Carducci, în colecția „Cele mai frumoase poezii", se află la Editura Albatros.

În prezent, revede poemele strînse pentru un nou volum pe care îl va încredința Editurii Albatros.

George
CHIRILĂ

a predat la Editura Junimea volumul de poezii **Fiul,** iar la Editura Eminescu, volumul intitulat **Culorile iubirii.**

A terminat un roman, **Podul dinspre ziuă** ; lucrează la o povestire inspirată din viața și activitatea tineretului contemporan.

Revista revistelor

„Steaua", nr. 12

● MENȚIONĂM, *în ultimul număr al revistei* Steaua, *pe lîngă colaborările lui N. Balotă, Mircea Tomuș, Geo Șerban, Leon Baconsky și alții, paginile comemorative despre Mihail Sadoveanu. Se publică și o poezie a marelui prozator* (Înșelate de-aceleași zile calde...), *din care reproducem începutul : „Înșelate de-aceleași zile calde și ploi / Care ne-au înșelat la echinocțiu și pe noi, / Mărețele convoiuri de paseri migratorii, / Ca pulberile pustiurilor și ca norii, / Au purces de la sud spre norduri depărtate. / Popas cu popas au trecut pragurile ; / Cînd, deodată, și-au văzut șiragurile / De viscole crude spulberate". Poezia, dacă judecăm după o promisiune de pe coperta numărului, este* inedită ; *dar amănuntul nu mai este repetat în cuprinsul revistei, iar textul poeziei îl descoperim, cu oarecare întîrziere, după cronica literară, după articolele despre Seferis, după un grupaj de poezii... Virgil Ardeleanu semnează un editorial intitulat* Sadoveanu, *în termeni cam generali, din care aflăm, între altele, că G. Călinescu „a îngenunchiat o dată spre a-i săruta mîna și a conchis : Dacă Sadoveanu n-a creat oameni, a creat însă un popor". Va să zică a îngenuchiat și a conchis.. În lipsa altor preciziuni bibliografice, știm cel puțin în ce poziție a corpului a rostit criticul memorabila frază. Stilul editorialistului capătă pe alocuri un aer consolator : „De nu sîntem în măsură să spunem — scrie el despre opera sadoveniană — că a pătruns pînă la* pilonii universului *(!), avem în schimb satisfacția de a constata că etc..." Interesante ni s-au părut observațiile lui Mircea Tomuș despre V. Voiculescu. Petru Poantă deschide numărul cu obișnuita tabletă* (Critica literară, o vocație a geometriei), *decisă, vioaie, deși nu înțelegem prea bine de ce „cînd se spune despre cutare romancier că e balzacian, afirmația închide în sine o eroare". Numai fiindcă „balzacianismul-concept a fost sugerat de un univers romanesc foarte exact precizat" ? Dar critica operează cu analogii, și ce s-ar face în lipsa acestui instrument de caracterizare ? Cum despre Balzac însuși nu merge să spunem că e balzacian, decît cu prețul unei tautologii, conceptul ar rămîne fără utilizare. Să-l fi inventat degeaba ?*

În ansamblu, numărul ni s-a părut insuficient de unitar și fără accente remarcabile.

n.

„Convorbiri literare", nr. 10

●DESTUL *de viu, sub raportul criticii, numărul pe octombrie al revistei ieșene. De altfel, critica are evidentă prioritate față de literatura propriu-zisă (două poeme în proză de Șt. Aug. Doinaș, o piesă,* Oameni prin transfer, *naivă și schematică, de Natalia Dănăilă, poezii de Ovidiu Genaru, Nicolae Tudor, Aura Mușat ș.a., în genere corecte și fără accente lirice mai puternice). Remarcabil ni s-a părut eseul lui Al. Călinescu,* Anton Holban, eseist. *Interesant montajul de opinii despre Sadoveanu din articolul lui Const. Pricop, care nu citează însă, în chip surprinzător, originalele analize ale lui Paul Georgescu din* Polivalența necesară. *Recenziile și cronicile suferă de o mai veche înclinație spre pedanterie și prețiozitate. Stilul emfatic face victime în* Convorbiri literare, *tocmai acolo unde (e drept, într-o serie anterioară a revistei) a publicat Maiorescu* Beția de cuvinte. *Vasile Constantinescu scrie în acești termeni despre* Militantism și angajare : *„Între estetic și social, socialismul vine să stabilească pe linia umanismului o unitate de sens, un sens unitar ca trepte ale umanismului (?) : literatura, ca și arta în totalitatea laturilor sale, are menirea să* desăvîrșească umanizarea socialului umanizat". *Sublinierile aparținînd autorului, altele ni se par de prisos. În fine, Daniel Dimitriu încheie articolul despre poezia lui Adrian Păunescu cu această propoziție memorabilă : „Cuvîntul strigat a mai ucis un strop de efemer". O mai pronunțată angajare în actualitate ar fi fost totuși de dorit în sectorul de critică și în acela literar al revistei. Articolele de probleme, de atitudine, dezbaterea ideologică îndrăzneață continuă să lipsească, iar literatura publicată are un aer cam vetust.*

n.

Semnal

Ion Agârbiceanu — FEFELEAGA (povestiri). Editura Minerva (seria Arcade). Postfață și bibliografie de Mircea Vaida. 272 p., lei 4,50.

Ion Agârbiceanu — OPERE, vol. VI (povestiri și nuvele). Editura Minerva. 488 p., lei 18,50.

G. Călinescu — CARTEA NUNȚII. Editura Kriterion. Traducere în limba maghiară de Papp Ferenc. 254 p., lei 8.

Anton Holban — JOCURILE DANIEI (roman). Editura Cartea Românească. Texte îngrijite și adnotate de Nicolae Florescu ; postfață de Mihai Gafița. 261 p., lei 8,50.

*** — SCRISORI CĂTRE IBRĂILEANU, vol 2. Editura Minerva. Ediție îngrijită de M. Bordeianu, Viorica Botez, I. Lăzărescu și Al. Teodorescu ; prefață de N. I. Popa. 514 p., lei 21.

Petre Dulfu — SCRIERI. Editura Minerva. Ediție îngrijită de Viorica Florea și Victor Crăciun ; studiu introductiv de Victor Crăciun. 634 p., lei 26.

Dan Grigorescu — SHAKESPEARE IN CULTURA ROMÂNĂ MODERNĂ. Editura Minerva (Seria Confluențe). 292 p., lei 8,25.

Ernest Hemingway — PENTRU CINE BAT CLOPOTELE. Editura Minerva (B.P.T.). Traducere și tabel cronologic de D. Mazilu ; prefață de Dan Grigorescu. XVIII + 726 p., lei 10.

V. Șklovski — A FOST ODATĂ. Editura Univers. (Colecția Memorii, jurnale, corespondență). Traducere de Inna Cristea, 568 p., lei 17,50.

Marguerite Yourcenar – PIATRA FILOZOFALĂ. Editura Univers (Colecția romanului istoric). Traducere de Sanda Oprescu ; postfață de Nicolae Balotă. 343 p., lei 11,50.

Hug Maclennan — BAROMETRU IN URCARE (roman). Editura Univers. Traducere Livia Deac. 350 p., lei 7,50.

Andrei Bitov — O COPILĂRIE ATÎT DE LUNGĂ (nuvele). Editura Univers. Traducere de Iulian Vesper și Nicolae Vrublevschi. 342 p., lei 8.

Calendar

17 noiembrie

1944 — a murit **Magda Isanos** (n. 1915) ; 1957 — a murit **George Murnu** (n. 1868).

18 noiembrie

1922 — a murit **Marcel Proust** ; 1944 — a murit **Panait Mușoiu** ; 1952 — a murit **Paul Eluard.**

19 noiembrie

1897 — a murit **Miron Pompiliu** ; 1900 — s-a născut **Anna Seghers** ; 1919 — a murit **Alexandru Vlahuță** (n. 1858).

20 noiembrie

1858 — s-a născut **Selma Lagerlöf** ; 1901 — s-a născut **Alexandru Șahighian** (m. 1965) ; 1907 — s-a născut **Mihai Beniuc** ; 1910 — a murit **Lev Tolstoi** ; 1952 — a murit **Benedetto Croce.**

21 noiembrie

1694 — s-a născut **Voltaire** (François-Marie Arouet) ; 1811 — a murit **Heinrich von Kleist** ; 1844 — a murit **I. A. Krilov** ; 1871 — s-a născut **Ilarie Chendi** (m. 1913) ; 1887 — a murit **Petre Ispirescu** (n. 1830).
22 noiembrie

22 noiembrie

1819 s-a născut **George Eliot** ; 1869 — s-a născut **André Gide** ; 1874 — s-a născut **Constantin Sandu-Aldea** (m. 1927) ; 1901 — a murit **Vasile Alexandrescu-Urechiă** (n. 1834) ; 1914 — apare la Craiova, lunar, apoi bilunar, pînă la 15 iunie 1916, „Viața literară", avînd printre colaboratori pe Em. Gîrleanu, C. S. Făgețel, Al. Iacobescu, I. U. Soricu, Marcel N. Romanescu și M. Cruceanu ; 1916 — a murit **Jack London.**

23 noiembrie

1898 — s-a născut **Oscar Walter Cisek** (m. 1966) ; 1920 — s-a născut **Paul Celan.**

24 noiembrie

1632 — s-a născut **Spinoza** ; 1906 — s-a născut **Alfred Kittner** ; 1920 — a murit **Alexandru Macedonski** (n. 1854) ; 1924 — apare la București, săptămînal, primul număr al revistei „Punct", director Scarlat Callimachi, redactor Șt. Roll (Gheorghe Dinu), colaboratori fiind I. Vinea, Ilarie Voronca, Mihail Cosma, Felix Aderca, Marcel Iancu ș.a. ; 1963 — a murit **Aldous Huxley.**

25 noiembrie

1562 — s-a născut **Lope de Vega** ; 1885 — a murit **Grigore Alexandrescu** (n. 1814) ; 1896 — apare la București, lunar, primul număr al revistei „Literatură și artă română", editată de N. Petrașcu, printre colaboratori fiind N. Iorga, Duiliu Zamfirescu, I. L. Caragiale, G. Coșbuc, A. Gorovei, G. Tutoveanu ; 1942 — a murit **M. Dragomirescu** (n. 1868) ; 1968 — a murit **Upton Sinclair.**

Cartea străină

LITERATURA BIZANȚULUI

ÎNTR-O declarație făcută cu prilejul recentului Congres de bizantinologie, unul din savanții participanți, Franyo Barisici, afirma că „lumea bizantină nu ne poate deveni contemporană, nu ne poate deveni a noastră". Opinia aceasta — împărtășită de unii bizantinologi, respinsă de alții — ar merita să fie cercetată mai de aproape. Într-adevăr, o „întoarcere" în Bizanț este imposibilă. Nici un „neobizantinism" nu poate avea șansa unei soluții culturale fecunde. De altfel, orice formulă neo — fie ea neoclasică, neoromantică, neoelenistă etc. — este condamnată la un epigonism steril. Aceasta nu înseamnă că o lume revolută, cum e cea bizantină, nu ne poate deveni „contemporană" în alt mod, prin eforturile de revivificare ale studioșilor. Astfel s-au străduit umaniștii să facă să renască literele antice, „*renascentes tum jam bonas litteras*", ca să folosim o expresie a lui Erasm din *Adagia*. Fervoarea romantică întru reabilitarea Evului mediu, de care a profitat și bizantinologia modernă, n-a însemnat decît în unele cazuri aberante o tentativă de „întoarcere" la Evul mediu, în general însemnînd redescoperirea unor orizonturi și a unor surse de care cultura modernă n-avea decît de profitat.

Așadar, lumea bizantină „ne poate deveni contemporană" printr-o mai dreaptă înțelegere, o mai judicioasă interpretare a structurilor ei. Nici o epocă n-a făcut atît de numeroase demersuri în acest sens decît cea contemporană nouă. Nu este acesta, oare, un indiciu simptomatic tocmai pentru o anume deschidere a spiritului modern? Desigur, nu numai Bizanțul a profitat de pe urma acestei deschideri. Curiozitatea exploratoare a omului din secolul nostru a scos la iveală din cavernele Perigordului cultura paleolitică, a scotocit bazinul mediteranean luminînd protoistoria paleocretană și hitită, preistoria Egiptului, ca să nu vorbim de culturile exotice ale Americii precolumbiene ori ale Indiei arhaice. Evident, Bizanțul e mult aproape de noi. El ține de organismul istoric european, de cultura europeană. Există, am putea spune, pînă în zilele noastre, o posteritate bizantină, un „Byzance après Byzance" — după formula lui N. Iorga. E adevărat că, într-o privință, tocmai această posteritate, prelungirile unei culturi care se supraviețuia pe sine au determinat dezafectarea ei din partea istoricilor, a cercetătorilor, a intelectualilor europeni timp de cîteva secole. Într-adevăr, o anume *vis inertiae* care a afectat spiritul bizantin în agonia sa a fost profund antipatică, îndeosebi studioșilor occidentali. Multe s-au schimbat în ultimul secol în acest domeniu. Cum a demonstrat și ultimul Congres al bizantinologilor ținut la București, spre o mai dreaptă cinstire a lumii Bizanțului năzuiesc astăzi nu numai specialiștii disciplinei.

ȘI totuși, cu toate strădațiile cîtorva generații de savanți (despre care ne vorbește Nicolae Șerban Tanașoca într-o excelentă introducere la volumul de studii *Literatura Bizanțului*), literatura bizantină nu și-a avut încă acel spirit luminat care să ne ofere o lucrare asemănătoare cu aceea a lui Ernst Robert Curtius: *Literatura europeană și Evul mediu latin*. Pentru ca să apară un asemenea op sînt necesare nu numai studiile erudite de amănunt, ci și viziunea de ansamblu inedită, și, mai cu seamă, raportarea datelor privind sfera „Evului mediu bizantin" la întreaga literatură europeană și nu numai la cea europeană, ci și la cea orientală, la antichitate și la modernitate deopotrivă. Cu alte cuvinte, literatura bizantină trebuie să ne devină „contemporană" pentru ca să o putem înțelege în adevărata ei semnificație și prețui la justa ei valoare. Iată ce afirmă Agostino Perturi, din a cărui lucrare, *Leonzio Pilato Fra Petrarca e Boccaccio*, s-a tradus un capitol final în acest volum de studii: „Apariția în istoriografia europeană a interesului pentru lumea bizantină nu poate fi detașată din complexul de factori culturali, politici, spirituali și religioși care constituie, în ansamblul lor, esența însăși a curentelor contradictorii de gîndire din care s-a născut și s-a dezvoltat ideea modernă de Europa". Tot astfel, repetăm, interesul pentru literatura bizantină este și trebuie să fie corelat cu orizonturile mai vaste ale literaturii europene și universale.

De fapt, universalitatea, ecumenicitatea, este o caracteristică esențială a culturii bizantine. Sincretismul nu este decît un aspect al acestei ecumenicități. Spațiu al diverselor interrelații — elenism, Roma, creștinism, Orient, popoare noi — Bizanțul este pentru literatura nouă — despre care Goethe, primul, spusese că a intrat în era universală — un interesant prototip. Cum arată Paul Lemerle în conferința sa *Bizanțul și originile civilizației noastre*, publicată în volumul antologic *Literatura Bizanțului*, valorile pe care le cultiva Bizanțul la apogeul istoriei sale sînt cele pe care azi le socotim fundamentale pentru o cultură. Apologia acestor valori o găsim în repetate rînduri la scriitorii bizantini.

TREI învinuiri ce s-au adus adeseori literelor bizantine tind să reducă efortul scriitorilor Bizanțului la acela al unor compilatori sterili, al unor spirite roabe dogmei. Erudiția, enciclopedismul (îndeosebi din secolul al X-lea), respectul exagerat al tradiției (acel: „Nu voi spune nimic de la mine" al lui Ioan Damaschinul) n-ar însemna decît stearpa imitație a epigonilor, impotența creatoare a grămăticului. Pe de altă parte, se știe că literatura bizantină, ca și gîndirea artelor pe care Occidentul le numea liberale, erau înfeudate religiei. Vorbind despre „științele păgîne", Grigorie de Nazianz spunea: „sclava trebuie să slujească științei despre Dumnezeu". În sfîrșit, o acuzație pe care o aduce, printre alții, N. Iorga acestei literaturi este că nu e națională, populară, spontană, ci este o literatură a unei caste folosind o limbă artificială. Toate aceste învinuiri sînt parțial întemeiate. Dar numai parțial. Se descoperă tot mai multe date privind literatura populară bizantină, tot mai multe informații privind „umanismul" bizantin (Herbert Huriger numește secolul al XIV-lea o „epocă de umanism și renaștere"). Iar cînd citești texte din *Apophtegmata Patrium*, precum viața lui Ioan Psychaites, martir din secolul al IX-lea, în care autorul anonim își bătea joc de Homer și de „arta mincinoasă" a retoricii, vorbind despre Platon ca despre unul care „se încolăcește doar, ca șerpii, în noroiul patimilor și se dovedește a nu fi decît un parazit cu burta plină", grosolana batjocură indică, desigur, o mentalitate, căreia i se pot opune nenumărate alte texte vădind mentalitatea contrară a prețuitorilor „științelor păgîne".

Că Bizanțul a fost o patrie a literelor ne-o dovedește pînă și acea întîmplare amintită de Paul Lemerle: cruciații apuseni, soldați de rînd, îi imitau pe cetățenii din Constantinopol, luînd călimări și mîzgălind cu pana — analfabeți ce erau — pentru a-și bate joc de ei.

Noua antologie de studii bizantine, tradusă și prezentată cu deosebită acuratețe de Nicolae Șerban Tanașoca, este o lucrare utilă atît cercetătorilor cît și, mai ales, publicului mai larg și celor ce trebuie informați pentru ca „spiritul bizantin" — despre care vorbea marele istoric al literaturii, Krumbacher — să ne poată deveni contemporan.

Nicolae BALOTĂ

PIERRE BOULLE

PLANETA MAIMUȚELOR

Ed. Univers, 1971

● CEL puțin două dintre povestirile lui Pierre Boulle, selectate și traduse din franțuzește de Manole Friedman — **Planeta maimuțelor** și **O noapte fără sfîrșit** — ar putea fi socotite, la prima vedere, literatură de „science fiction" și nimic altceva. Dacă facem însă abstracție de pretextul lor în parte comun, binecunoscut în nuvela de anticipație (relativitatea timpului, posibilitatea, cu alte cuvinte, ca trecut, prezent și viitor să se întrepătrundă la nesfîrșit, dînd naștere celor mai arbitrare simultaneități), descoperim, fără alt efort, parabola, avertismentul social din prima povestire și tendința spre comic imens, spre o perplexitate a comicului, am putea spune, din cea de a doua. (Căci, într-o oarecare măsură, „abolirea timpului", aici, nu înseamnă pentru autor decît libertatea, desigur surprinzătoare, de a întrebuința „qui pro quo"-ul la scară cosmică.) În **Povestea scriitorașului celui bun** sau în **Omul care ridica àcele cu gămălie,** ironia discretă, subtextuală din **Planeta maimuțelor** capătă accente patetice, dar nu mai puțin gratuite pe alocuri, pentru ca în **Sfîntul enigmatic,** probabil cea mai puternică bucată a volumului, să devină de-a dreptul sumbră, cedînd locul, pe măsură ce acțiunea înaintează (și e „acțiunea" ciumei negre într-o colonie de leproși din Evul mediu), unor viziuni apocaliptice.

Pierre Boulle este, fără îndoială, un scriitor pentru care „subiectul are o mare importanță". Dar cîteodată subiectul nu înseamnă totul.

v. m.

LAMARTINE – LE LIVRE DU CENTENAIRE

Ed. Flammarion, Paris, 1971

● APĂRUT cu întîrziere față de data reală a centenarului (1969, poetul Alphonse de Lamartine fiind mort în 1869), volumul înglobează studii cu caracter universitar, destinate în primul rînd învățămîntului. Poate din această cauză, volumul este extrem de bine ordonat în patru capitole, primul fiind constituit dintr-o serie de **lecturi** personale ale operei lamartiniene, din care putem distinge studiul lui Paul Viallaneix despre „motivul apei"; capitolul al doilea, în care sînt incluse și studii românești (semnate de Angela Ion, Paul Cornea și Marin Bucur), cuprinde articole despre viața poetului, precum și relațiile sale cu viața culturală și politică a altor țări; continuînd într-un fel aceste idei, capitolul al treilea cuprinde studii despre diferitele interpretări date poeziei lamartiniene, iar capitolul patru rezumă poziția poetului în cadrul istoriei culturii franceze.

Studiul semnat de Paul Cornea sintetizează și analizează etapele prin care opera lamartiniană a fost cunoscută în țara noastră, etape care se dovedesc a conține o mare bogăție de documente, traduceri și interpretări date operei poetului francez.

Studiul lui Marin Bucur se ocupă în mod special de relațiile poetului francez cu revoluția pașoptistă din Țările Românești, analizînd faptele în lumina documentelor epocii, ferindu-se de exagerările unei părți din presa de atunci care tindea să considere revoluția drept opera personală a poetului.

e. u.

LES CRITIQUES DE NOTRE TEMPS ET APOLLINAIRE

Ed. Garnier, Paris, 1971

● ULTIMA carte apărută în colecția „Les Critiques de notre temps" (îngrijită de Claude Tournadre) este consacrată lui Apollinaire. În aceeași colecție au apărut pînă acum Camus, Claudel, Malraux și Valéry, urmînd a apărea pînă la sfîrșitul anului Gide și Proust.

Planul volumului e simplu: un studiu al omului, apoi al operelor de seamă și — în încheiere — o sinteză. Volumul cuprinde și o bibliografie completă. În introducere, Claude Tournadre se instituie ca apărător al lui Apollinaire, împotriva „inchizitorului" Breton, care l-a exclus din „Panteonul suprarealismului": „Slavă Domnului — exclamă ironic Tournadre — nu știm nimic despre viața lui Lautréamont și, după ce timpul a trecut, abia dacă ne mai amintim că Baudelaire a cerut să fie ales în Academia Franceză".

Viața lui Apollinaire **(Guillaume qui es-tu ?)** este „interpretată" de Breton (un voyant considérable), Billy (l'enchanteur... solaire et olympien), Rouveyre (le mal-aimant), Cocteau (une dégaine de ballon captif); Roudaut și Lockerbie se ocupă de **Alcools,** Renaud de **Calligrammes,** Burgos (și mulți alții) de restul culegerilor. Studiile de sinteză urmăresc să reliefeze un Apollinaire „iluminat printre umbre" (Henri Meschonnic).

l. d.

DOMINIQUE BARRUCAND

CATHARSIS-UL ÎN TEATRU, PSIHANALIZĂ ȘI PSIHOTERAPIE

Ed. E.P.I., Paris, 1970

● SPECIALIZAT în psihoterapie individuală și recent în psihoterapie de grup, Dominique Barrucand relevă în ultima sa lucrare, **Catharsis-ul în teatru, psihanaliză și psihoterapie de grup,** principalele forme ale acțiunii psihoterapeutice a procesului cathartic.

Pornind de la analiza etimologică a termenului, Barrucand urmărește evoluția semnificației lui în acord cu dezvoltarea fenomenului teatral și a disciplinelor psihoterapeutice. Barrucand rezervă un spațiu amplu **Poeticei** lui Aristotel, punctul de plecare al unei întregi filozofii teatrale, deși consideră depășită definiția aristotelică a catharsis-ului, limitat la efectul tragediei asupra spectatorului. Tot atît de depășită este, după părerea autorului, și metoda cathartică a lui Breuer și Freud, bazată pe o patogenie „traumatică". După opinia sa, astăzi, teatrul reprezintă prima metodă psihoterapeutică și în acest sens analizează modalitățile cathartice ale diferitelor momente din istoria teatrului. De relevat este faptul că Barrucand se oprește numai asupra teatrului lui Caragiale pentru a comenta posibilitățile cathartice ale comediei.

Fără îndoială, contribuția lui Barrucand la domeniul atît de vast al investigației catharsis-ului este interesantă, deși formația medicală a autorului îl determină să studieze fenomenul teatral cu precădere din punct de vedere psihanalitic, eludînd factorii sociali, politici și estetici.

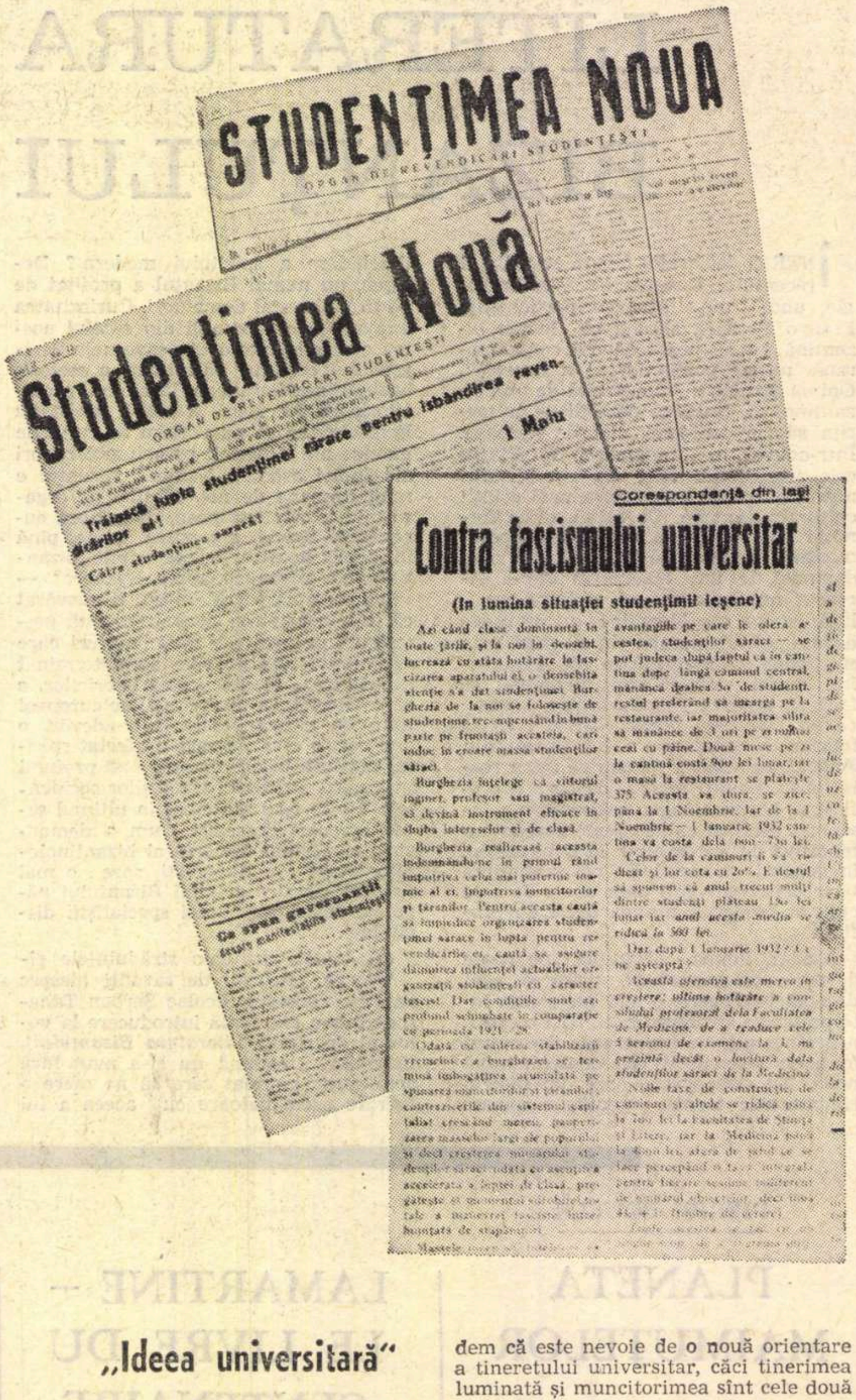
a. i.

„Socialismul a oferit tinerei generaţii un cîmp vast, nelimitat, de afirmare creatoare, de punere în valoare a capacităţilor şi talentelor, de realizare a aspiraţiilor şi idealurilor care o animă. Tinerii de azi ai patriei noastre se bucură de condiţii materiale de viaţă şi de instruire cum n-au avut niciodată, la aceeaşi vîrstă, predecesorii lor. Ei au crescut şi cresc într-un climat politic şi moral nou, sub influenţa principiilor de dreptate şi echitate socială, de etică comunistă, care le permit să se dezvolte ca adevăraţi oameni noi, eliberaţi de tarele trecutului, pregătiţi să înfăptuiască măreţul vis de aur al omenirii — societatea comunistă“.

Nicolae CEAUŞESCU

(Din Cuvîntarea la Congresul al IX-lea
al U.T.C., 18 februarie 1971)

MESAJUL UNEI GENERAŢII ANGAJATE


STUDENŢIMEA NOUĂ
ORGAN DE REVENDICĂRI STUDENŢEŞTI

Studenţimea Nouă
ORGAN DE REVENDICĂRI STUDENŢEŞTI

Trăiască lupta studenţimei sărace pentru isbândirea revendicărilor ei!

1 Maiu

Corespondenţă din Iaşi

Contra fascismului universitar

(In lumina situaţiei studenţimii ieşene)

„Noi sîntem partidul viitorului,
iar viitorul aparţine tineretului.“

ENGELS

ELEMENT component al unui vast program ideologic, pe care Partidul Comunist l-a iniţiat şi promovat în faţa opiniei publice după înfiinţarea sa, presa de tineret, însumînd publicaţii dedicate muncitorilor, ţăranilor, ostaşilor, intelectualilor, studenţilor şi elevilor, se constituie ca o panoramă reprezentativă a conştiinţei unei largi categorii de tineri din ţara noastră. Cele peste 60 de publicaţii apărute de-a lungul a două decenii, începînd cu anul 1922, înfiinţarea organizaţiei revoluţionare de tineret, şi care s-au editat pe întreg teritoriul ţării (la Bucureşti, Braşov, Timişoara, Piteşti, Cluj, Galaţi, Tîrgu-Mureş, Bîrlad, Constanţa, Iaşi Ploieşti, Oradea, Turnu-Măgurele) şi chiar în centre de peste hotare (Praga, Paris), au avut, în majoritate, structura de publicaţii-manifest, cu un conţinut pregnant agitatoric, avînd capacitatea de a surprinde date caracteristice ale climatului social contemporan şi a le tranforma în probe şi argumente pe dimensiunea luptei lor angajate, tinzînd a explicita epoca în lumina ideologiei comuniste, a mobiliza forţele democrate în vederea constituirii unui larg front de acţiune democrată.

Tineretul muncitor, organ oficial al U.T.M. din Ardeal şi Banat (apărut în 1922), înscrie ca deviză : „A şti înseamnă putere. Puterea înseamnă a şti“, mod de a accentua tocmai această programatică intenţie de analiză ştiinţifică a stării contemporane în vederea orientării propriei atitudini. **Tînărul leninist,** organ al C.C. al U.T.C. din România (apărut ilegal din 1923 pînă în 1936), desfăşoară o amplă muncă de popularizare a clasicilor marxism-leninismului, de informare asupra situaţiei politice şi literare internaţionale, iar din deceniul al patrulea conţine numeroase apeluri la lupta antifascistă, atitudine ce era un adevărat loc geometric al întregii prese comuniste şi democrate.

„Sîntem o parte a proletariatului...“

REVENIND la presa studenţească, a cărei evocare, în liniile ei generale, o facem în cele ce urmează, remarcam, de la început, că aici, ca în atîtea alte sectoare de activitate ideologică, partidul şi organizaţia tineretului comunist continuă o tradiţie, dîndu-i, însă, o altă perspectivă şi finalitate, reflectînd un alt stadiu, superior, de maturitate în înţelegerea dinamicii istorice[1]). În 1875 se constituise, astfel, prima societate studenţească, cea de la Facultatea de Medicină, cinci ani mai tîrziu este consemnată una din primele greve studenţeşti, în 1890 are loc un congres studenţesc la Botoşani, pentru ca, după 1900, ponderea prezenţei tinerilor din facultăţi în viaţa publică să fie tot mai intensă.

Un ziar ca **Tineretul socialist,** apărut la Bucureşti (în aprilie 1921), ca organ al Mişcării tineretului socialist din România, considera în articolul program : „Sîntem o parte a proletariatului, a clasei muncitoare, indiferent dacă sîntem muncitori, soldaţi, şcolari sau studenţi. Întreaga luptă a clasei muncitoare ne interesează de aproape, e propria noastră luptă. Vom lua parte, trebuie să luăm parte, la orice luptă : economică, politică sau culturală“[2]). Pentru ca în numerele următoare[3]) să analizeze **Rolul social al studenţimii** sau să adreseze un Manifest **Către studenţime,** adică spre cei care „...au început să vadă adevărul, ruina şi ticăloşia societăţii în care trăim, care au început să-şi deschidă ochii şi să vadă că tot ceea ce burghezia cîntă ca virtute nu e decît minciună şi înşelătorie“.

Problemele deschise de **Tineretul socialist,** la care au colaborat, printre alţii, şi Lucreţiu Pătrăşcanu (cu articole inserate în rubrica **A.B.C.-ul socialist : Ce este solidaritatea, Ce este solidaritatea de clasă, Robia. Formarea claselor. Naşterea statului)** sau Elena Filipovici (între 1922—1923 şi girant responsabil al publicaţiei), sînt continuate şi în **Idealul,** revistă lunară literară, politică, socială, apărută legal la Bîrlad (1 ianuarie 1923) la iniţiativa unui grup de tineri intelectuali comunişti. Aici semnează Petre Constantinescu-Iaşi un ciclu de articole dedicat **Şcolii laice,** în timp ce în alte intervenţii se cere o „contribuţie“ angajată a studenţilor, chemaţi să înfăptuiască „acţiuni pozitive de luminare“ şi să aleagă „cale demnă şi onorabilă pentru luminarea noastră a tuturor şi a maselor dezorganizate“[4]).

„Ideea universitară“

DE LA etapa de punere a problemelor la cea a definirii lor şi a iniţierii primelor discuţii mai ample, iată saltul înregistrat de **Ideea universitară,** subintitulată „organ studenţesc independent“ care apare în formă legală la Bucureşti, la 10 decembrie 1925, publicaţie ce are meritul de a numi principalele puncte ale programului de revendicări studenţeşti, aşa cum vor fi ele reluate, cu noi şi noi amendamente, ulterior. Programaticul **Cuvînt înainte** radiografiază, în primul rînd, contextul istoric, cu accent pe ceea ce se constituia încă de la acea dată ca simbol al fascismului şi, în acelaşi timp, fixează rolul pe care trebuie să-l capete acţiunea studenţilor, forţă solidară, prin semnificaţia ei, cu cea a proletariatului : „Cine sîntem ? Ce urmărim ? Cititorilor noştri le răspundem limpede : urmărim acelaşi ideal de restabilire a unei adevărate vieţi universitare. În momentul cînd parcurgem cea mai cumplită criză intelectuală — reflex al crizei generale economice şi sociale de după război — cînd xenofobia este caracteristica cea mai marcantă a acestei crize, cînd valul fascismului antisemit încearcă să întunece şi să abată revendicările îndreptăţite ale maselor largi populare — creatoare ale tuturor bunurilor — acum mai mult ca oricînd credem că este nevoie de o nouă orientare a tineretului universitar, căci tinerimea luminată şi muncitorimea sînt cele două forţe care au menirea să regenereze lumea“.

Tot primul număr al **Ideii universitare** inserează o atît de edificatoare convorbire cu profesorul Petre Andrei (realizată de A. Mihăileanu), în care acesta defineşte în termeni direct angajaţi sfera libertăţii academice care „...nu trebuie confundată însă cu anarhia, căci libertatea nu este decît acţiune conştientă în marginile legalităţii“, ea fiind „..libertatea profesorului de a preda adevărurile ştiinţifice fără a fi îngrădit de concepţia vreunei autorităţi, e libertatea de a cerceta fără a fi constrîns sau împiedicat de vreo forţă exterioară, e libertatea de conştiinţă şi de ştiinţă a profesorului“.

După cum, nu mai puţin evocativ, este **Apelul studenţimii independente către Asociaţiile de presă, către Asociaţiile de intelectuali,** aparţinînd unui grup de universitari, dintre care primul, în ordinea semnăturilor, este Şerban Cioculescu (la acea dată, doctorand în litere şi filozofie), echivalînd cu un protest împotriva suprimării **Vieţii universitare**[5]), organ al Uniunii studenţilor independenţi, fondată în 1924.

Cu o asemenea platformă de gîndire,

---

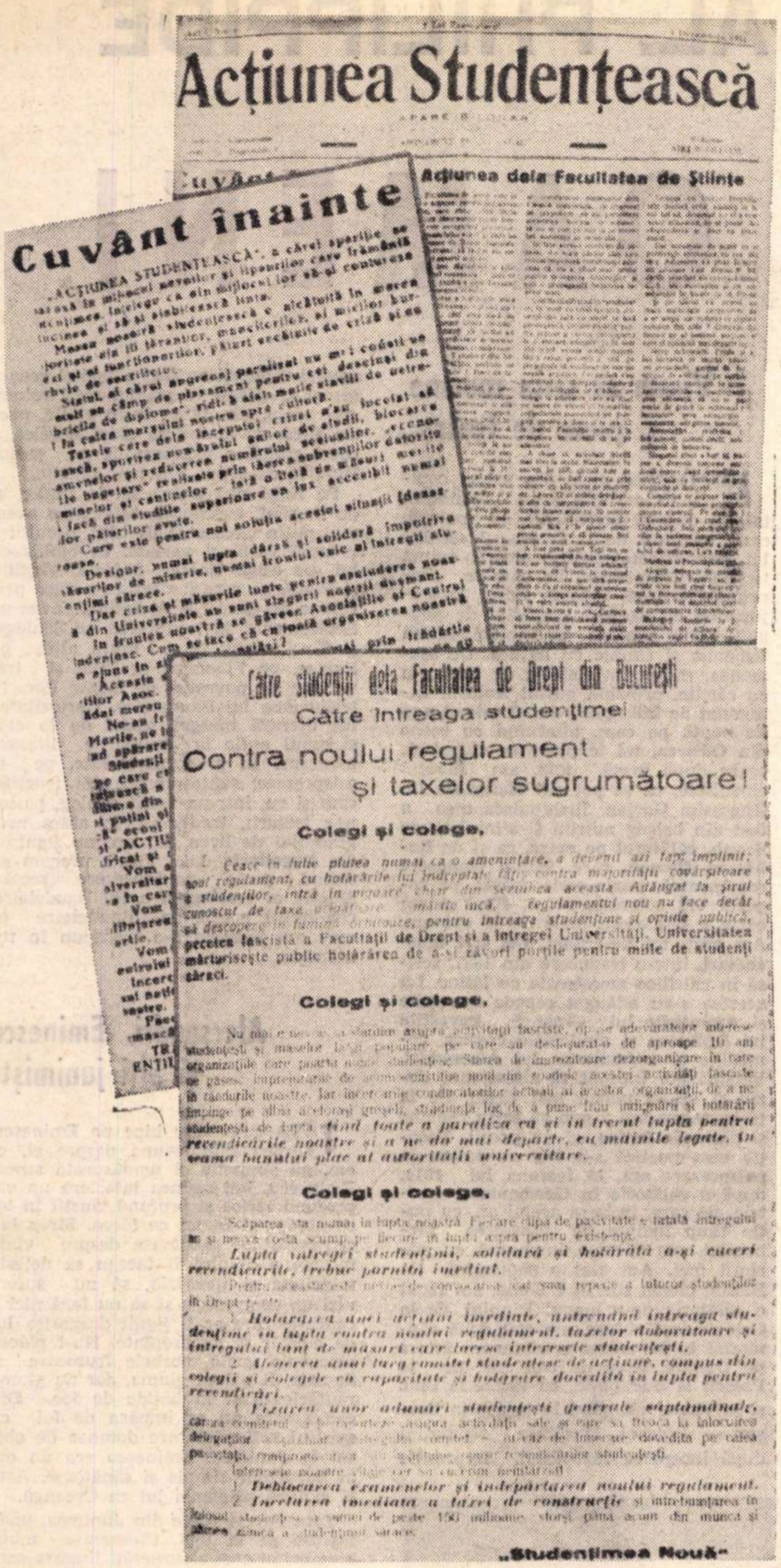
[1]) O imagine documentară asupra problemei în : T. Caranfil, **Din luptele studenţimii democrate,** Editura Tineretului, 1956 şi Gh. Moţ, V. Ştefănescu, C. Mocanu, **Contribuţii la istoria organizaţiei marxist-leniniste de tineret din România,** I, Editura Tineretului, 1959.

[2]) **Spre o viaţă nouă,** „Tineretul socialist“, X, 1, 20 aprilie 1921.

[3]) „Tineretul socialist“, X, 3, 15 mai 1921, şi X, 9, 9 octombrie 1922.

[4]) I. Călin, **Studenţeşti. Care-i contribuţia noastră ?,** „Idealul“, numărul excepţional din septembrie 1923.

[5]) S-a păstrat un singur număr (7 din 4 octombrie 1925) al acestei reviste.



Acțiunea Studențească

Cuvânt înainte

Acțiunea dela Facultatea de Științe

Către studenții dela Facultatea de Drept din București

Către întreaga studențime

Contra noului regulament și taxelor sugrumătoare!

Colegi și colege.

Colegi și colege.

Colegi și colege.

„Studențimea Nouă"

Ideea universitară accentuează crezul său „limpede și impunător", care este „...acela al civilizării și desăvîrșirii complete a vieții noastre academice, acela al solidarității cu mulțimile suferinde. Știința nu se poate refugia pe culmile abstractului, ci trebuie pusă în serviciul rodnic al muncii creatoare. Aceasta-i adevărata ei menire. Civilizația nu poate însemna despărțirea între brațe și creier, ci este sintetizarea dinamică a realităților. Iată de ce ne-am crezut datori să părăsim liniștea sobră a laboratoarelor și bibliotecilor pentru lupta zilnică împotriva ciumei obscurantiste. Luptăm deopotrivă pentru o viață omenească, ca și pentru un orizont intelectual tot mai larg. Misticismul, ca și fatalismul, ambele deopotrivă de oarbe, ne repugnă"⁶). Poziție atît de actuală pentru noi care trăim plenar „deschiderea" învățămîntului către pulsul realităților, dar care atunci, în 1926, era o anticipare plină de semnificații. În același timp, **Ideea universitară** se face ecoul revendicărilor studențești, prezentînd cauzele, desfășurarea și urmările acțiunilor greviste din universități, ca și mărturii asupra luptei studenților democrați din alte țări (Cehoslovacia, China).

•

POZIȚIA **Ideii universitare,** edificatoare pentru definirea orientării progresiste din rîndul studențimii, constituie totodată „semnul" unei stări de spirit mai amplă în epocă, caracteristică pentru o întreagă parte, democrată, a tineretului. Indicînd în primul număr din 1928 al **Vieții românești, Misiunea unei generații**⁷), M. Ralea demasca pe acei „tineri barbari" care consideră „învechit" tot ce definește sensul civilizației : „blîndețe, obiectivitate, politețe, cuviință, reflecție", care „renunță de bună voie, fără să fie siliți de nimeni, la toate bunurile minții", înlocuind raționalismul cu delirul mistic. În fața acestor îngrijorătoare semne de psihoză socială, Ralea sublinia necesitatea unei poziții ferm științifice, raționaliste și democrate, toate acestea echivalînd cu o garanție de continuitate în gîndirea și atitudinea progresistă a intelectualității române. Marcînd, alături de alți oameni de cultură democrați, atitudinea „celeilalte" generații în fața unei asemenea ofensive a „dreptei" ideologice, Ralea publică, tot în **Viața Românească**, pamfletul **Rasputinism** în care **Manifestul** grupărilor reacționare este văzut în adevărata lui lumină, de „elan de barbarie și huliganism", iar autorii identificați cu cele mai înapoiate forme de conștiință umană : „Rareori mi-a fost dat să văd un acent mai preistoric, un glas mai cavernos pătrunzînd îndărătnic peste straturile milenare ale culturii, o revanșă absurdă a pitecantropului, refulat de dogme religioase...".

„Pentru dreptul la viață și libertate"

PE dimensiunea dialectică a unei astfel de înfruntări de opinii, echivalînd, în fond, cu două viziuni asupra generației tinere și al rolului ei în arena politică a României contemporane, presa studențească, condusă și îndrumată de Partidul Comunist, aduce, mai ales după 1931, multiple și elocvente mărturii de curaj, demnitate intelectuală și civică, spirit democrat și, prin aceasta, patriotic.

La Praga apare ilegal, multiplicat la gestetner (formă tipografică comună mai multor publicații ilegale), în ianuarie 1931, **Lupta studențească**, organul studențimii revoluționare din România în Cehoslovacia, avînd înscris pe frontispiciu : „Studentul sărac luptă în rîndurile muncitorimii și țărănimii revoluționare".

La București, în februarie 1931, vedea, legal, lumina tiparului primul număr din **Studențimea nouă,** „organ de revendicări studențești", urmărind să determine o „cotitură"⁸), în mentalitatea celor cărora se adresa în vederea mobilizării lor în lupta împotriva „organizațiilor actuale fascizate", pentru „dreptul la viață și libertate". Sensul general al revendicărilor formulate de **Studențimea nouă** este cel antifascist, atît în raport cu situația din țară, cît și din străinătate. Eroismul studenților spanioli este evocat, astfel, cu directă adresă la realitățile naționale : „Trezirea studențimii sărace la lupta pentru revendicările ei, la organizarea pe baze antifasciste, va grăbi acest proces de izolare al «gărzilor». Finalul va fi același cu al luptei studențimii sărace nu numai din Spania, ci de pretutindeni : cot la cot cu muncitorii, cu brațul și cu mintea, pentru revendicări speciale și generale"⁹).

Sîntem în anul 1932 și, din nou, implicăm retrospectivei cronologice a presei studențești condusă sau îndrumată de partid, mărturia de conștiință a unei alte publicații, **Bluze albastre,** editată de tînărul intelectual democrat care a fost Al. Sahia. Reluînd discuția în jurul „generației" contemporane, acesta definește ca „falsă"¹⁰) direcția „dreptei" ideologice, deschizînd, cu tonul angajat al luptătorului, o altă perspectivă: „Așadar, cine vrea muncă adevărată, deci luptă împotriva tradiției strîmte, înfrățirea cu viața care palpită pe cîmpuri, în porturi și fabrici, să se lepede de trecutul umilitor și, alăturea nouă, să respecte stilul muncii lui Lenin".

„Spre idealurile umanității muncitoare"

REZISTENȚA forțelor democrate în fața reacțiunii este tot mai evidentă. O sesizează însăși oficialitatea burgheză, speriată de amploarea și mai ales de forța de difuzare a idealurilor comuniste. Ca această scrisoare adresată Ministerului Instrucțiunii, în noiembrie 1932, de Ministerul de Interne : „Avem onoarea a vă înainta o notă privitoare la studenții comuniști din Cluj, de cuprinsul căreia rugăm a lua cunoștință și a dispune să se ia măsurile disciplinare contra acestor studenți, care au fost semnalați și rectorului Universității din Cluj [...]. Studenții comuniști dezvoltă o activitate tot mai mare în rîndurile cadrelor studențești pentru formarea de nuclee în Universitate, Academia Comercială și în cămine"¹¹).

Temerile autorităților erau întemeiate. O publicație ca **Viața universitară,** apărută legal, sub îndrumarea partidului, la Iași, în 22 octombrie 1932, concretizează, chiar și în acea singură lună de apariție, o etapă superioară în maturizarea ideologică a studențimii. Tradiționalul **Cuvînt înainte** înscrie tocmai conștiința unui asemenea salt: „...[avem] convingerea netă că studențimea de astăzi, sub impulsul marilor transformări sociale și economice din ultimul timp, a încetat de a fi o congregație pur spirituală, preocupată numai de gîndul de a-și însuși valorile culturii, ci a devenit o adevărată categorie socială, cu interese economice precise, pe care trebuie să și le afirme și să le apere împotriva tuturor încălcătorilor".

Luînd atiudine împotriva măsurilor prin care era limitat practic dreptul celor săraci de a urma o facultate, **Viața universitară** conchide în termeni echivalînd cu o chemare la luptă : „Doritori de a crea în sfîrșit o atmosferă de adevărată intelectualitate, strădania noastră se va îndrepta către destrămarea acelei mentalități pe care au inculcat-o și vor continua probabil s-o inculce și de acum înainte studențimii, organizațiile fasciste străine de interesele ei adevărate, organizații meschine și trădătoare pentru care obscurantismul șovin și golul complet de idei constituie un program și un ideal. Va fi pentru noi o datorie de a lupta pentru emanciparea studențimii din lanțurile rușinoase ale acestei mentalități anacronice și pentru îndreptarea ei spre o comuniune cu marile idealuri și aspirații ale umanității muncitoare".

Același număr prim al revistei va prezenta personalitatea lui Gorki sau va insera o **Anchetă asupra fascismului,** prilejuind prof. P. Constantinescu-Iași un răspuns de semnificația acestuia : „...drumurile ideologice pe care trebuie să se îndrepte tineretul universitar sînt acelea ce duc spre acțiune, alături de clasele sociale care au menirea istorică de a reorganiza societatea, studențimea trebuie să fie alături de proletariat în ale cărui interese se identifică, și prin origină și prin același scop, transformarea societății de azi capitaliste într-o altă organizație mai bună".

În sfîrșit, comentînd desfășurarea congresului grupărilor studențești de dreapta, **Viața universitară** va găsi din nou prilejul de a-și afirma atitudinea ferm antifascistă ¹²) : „Studențimea săracă să știe că nu va putea cîștiga o situație mai bună, că nu poate opri tendința de eliminare a elementelor sărace din Universitate, decît luptînd împotriva organizațiilor fasciste, uneltele unui regim decrepit".

Tot în 1932, la 4 decembrie, apare la București **Acțiunea studențească,** în continuarea liniei ideologice a **Vieții universitare,** militînd de asemenea pentru crearea unui front unic studențesc avînd, ca obiective de acțiune, asanarea morală, materială și politică a vieții în universități, lupta antifascistă, susținerea democrației.

•

Aici se încheie o primă parte a retrospectivei noastre, evocînd un deceniu din evoluția presei studențești condusă și îndrumată de Partidul Comunist Român.

Antoaneta TĂNĂSESCU

---

6) „I.U.", **Către cititori,** „Ideea universitară", I, 3, 3 februarie 1926.

7) Reluat în **Scrieri din trecut. În literatură și filozofie,** III, E.S.P.L.A., 1958, p. 276—284. Poziția lui Ralea va fi criticată la „Gîndirea", prin Radu Dragnea, care, în articolul **Întregiri** (VIII, 4 aprilie, 1928) încearcă să acrediteze ideea religiozității, așa-zis fundamentale, a poporului român.

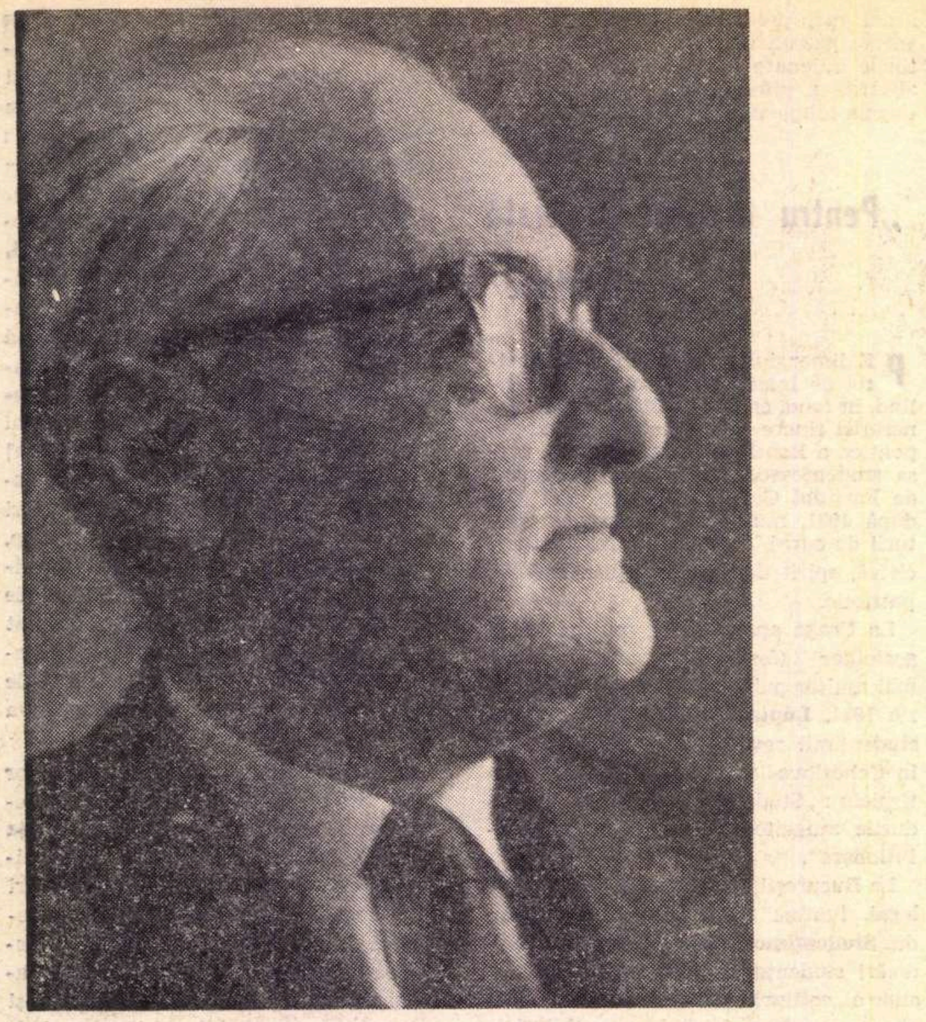
8) **Studențimea nouă, Cuvînt înainte,** I, 1, februarie 1931.

9) S.N. **Încotro merge lupta studenților săraci. Eroismul studenților spanioli,** I, 4, 1 aprilie 1931.

10) Al. Sahia, **O generație falșe,** „Bluze albastre", 2, 19 iunie 1932.

11) Apud I. Babici, **Aspecte din lupta antifascistă a studențimii din Cluj,** Analele Institutului de istorie a partidului de pe lîngă C.C. al P.M.R., nr. 3, mai-iunie 1956, p. 150.

12) A. Vrînceanu, **„Congresul" de la Brașov,** „Viața universitară,", I, 3, 18 decembrie 1932.



AL. PHILIPPIDE

OAMENI, L

Cu toate că în viața mea am avut ca ocupație unică și profundă scrisul, nu mi-am descoperit niciodată (e drept că nici nu mi-am căutat) o vocație de memorialist. Considerînd însă mai cu atenție lucrurile, mi-am dat seama că în cadrul unor evocări se poate vorbi foarte bine nu numai despre fapte personale, ci, și mai cu seamă, despre oameni, împrejurări și locuri la care ai fost martor, spectator, auditor. În această situație vreau și eu să figurez în însemnările mele, vorbind de mine doar atît cît trebuie pentru ca aceste însemnări să capete totuși un oarecare lustru personal, un stil, al meu, care să le deosebească de anonimat și să le dea oarecare căldură, necesară comunicării. Nu voi vorbi despre ce-am învățat, pentru că aceasta se poate vedea, cred, în scrierile mele.

Visam să scriu romane și piese de teatru...

AMINTIRILE mele din prima copilărie se perindă între biblioteca tatălui meu și priveliștile de natură, care, în Iașul de la începutul secolului, pătrundeau aproape pînă în inima tîrgului. Cutreieram, de cum se desprimăvăra pînă toamna tîrziu, împrejurimile cu dealuri acoperite de podgorii și de păduri, împrietenindu-mă temeinic și trainic cu natura. De asemenea, m-am împrietenit de timpuriu cu cărțile, prinzînd gustul lecturii. Îndemnat de întîmplări din **O mie și una de nopți,** pe care, alternînd cu scene din **Odiseea,** mi le povestea cîteodată, seara după masă, tata, am învățat chirilicele, ca să pot citi **Halimaua** lui Gherasim Gorjan. Închipuirea mea a fost din belșug nutrită și stimulată de **Savah, călătorul pe mare,** ca și de **Robinson Crusoe,** care, într-o traducere românească, purta scris apăsat, pe coperta viu colorată, nr. 1, fiind prima carte a bibliotecii mele de la opt ani. Am citit, tot pe-atunci, **Cei trei mușchetari,** într-o traducere din 1857, scrisă în chirilice amestecate cu latine. La acestea s-au adăugat repede **Poveștile** și **Amintirile** lui Creangă, **Poveștile** lui Ispirescu și cînticelele comice, comediile și vodevilurile lui Alecsandri. Versuri am început să citesc mai tîrziu și mi-au plăcut mai tîrziu. Pe la treisprezece ani visam să scriu romane și piese de teatru, și nu poezii. Vocația mea poetică s-a ivit cu putere la paisprezece ani, în toamna lui 1914, după o călătorie în Germania și Austria, pe care, în vara acelui an, cu puțin timp înainte de izbucnirea războiului, am făcut-o împreună cu părinții mei. Am stat o săptămînă la Berlin, cîteva zile în Colonia, am făcut o călătorie de-a lungul Rinului, de la Colonia la Koblenz, am stat două săptămîni în München, apoi ne-am întors pe Dunăre, timp de trei zile, de la Passau la Budapesta, cu escale la Linz și la Viena, ajungînd în țară prin Brașov — Predeal, la cîteva săptămîni după începerea războiului. Impresiile acestei călătorii au fost adînci și ecouri ale ei se găsesc în primul meu volum, **Aur sterp,** din 1922 ; între altele, poezia **Lied,** cu amintirea zînei Lorelei, a cărei stîncă o văzusem de pe malul Rinului cu cîțiva ani mai înainte.

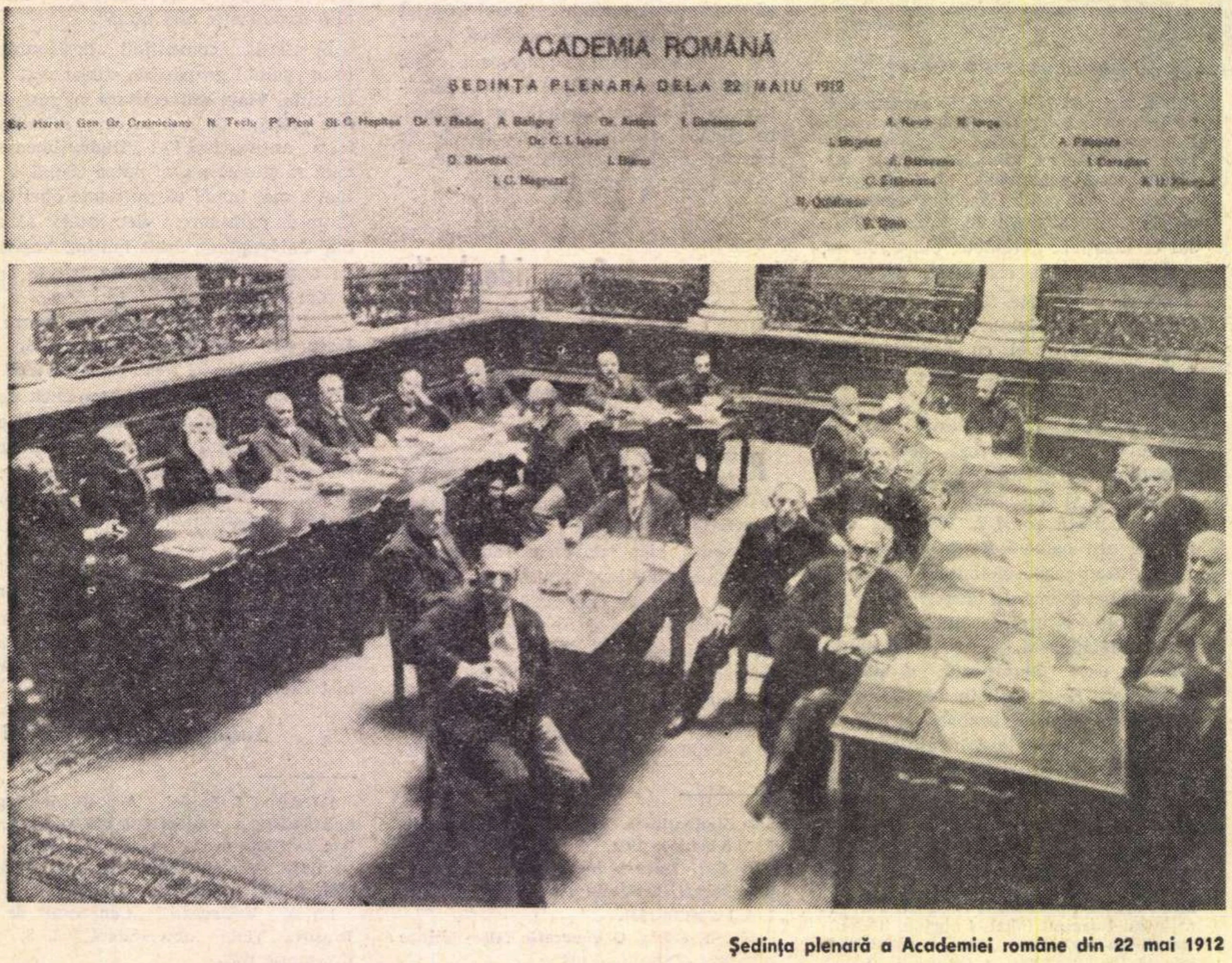
Pe lîngă activitatea sa de filolog și de lingvist, cunoscută, tatăl meu avea, mai puțin cunoscută de alții, o cultură literară vastă și variată. În biblioteca lui, pe lîngă Homer, Sofocle, Virgiliu și Plaut, pe care îi citea cu adîncă pricepere de elenist și de latinist, avea pe Shakespeare, în traducerea lui Schlegel și Tieck, apoi, între mulți alții, pe Balzac, pe Flaubert, pe Zola și trei volume de povestiri de Edgar Poe, în traducerea lui Baudelaire. Curiozitatea lui literară mergea astfel de la clasicismul antic la mișcările literare moderne. În proporții reduse, pe la șaisprezece, șaptesprezece ani fructificam și eu, într-un spirit analog, pasiunea lecturii, traducînd, în afara programului de liceu, în care nu figurau, din **Bucolicele** lui Virgil, precum și, sărind peste nouăsprezece secole, **Moeste et errabunda** a lui Baudelaire, cea dintîi poezie de Baudelaire pe care am încercat s-o transpun în românește.

Alecsandri, Eminescu și alți junimiști

TATA cunoscuse bine pe Eminescu. Vorbea întotdeauna despre el, ca om, cu simpatie și nemăsurată stimă. Eminescu, îmi spunea tata, era un om profund serios și profund cinstit în tot ce gîndea și în tot ce făcea. Firea lui, concepția lui sănătoasă despre viața morală a omului îl făceau să deteste minciuna și ipocrizia, să nu sufere nici un compromis și să nu facă nici o concesie care ar fi jignit dragostea lui de adevăr și de dreptate. Nu-i plăcea elocvența goală, vorbele frumoase și deșarte. Îi plăcea gluma, dar nu gluma răutăcioasă și în bătaie de joc. Din cauza asta nu se împăca de fel cu spiritul zeflemist care domnea de obicei la Junimea. Eminescu era un om al bucuriilor simple și sănătoase. Asta și explică prietenia lui cu Creangă.

Tata făcuse parte din Junimea, unde intrase pe la 1881. Cunoscuse mulți membri ai acestei societăți literare care a intrat în istorie, dar a intrat și în legendă. Ce-mi spunea tata era din domeniul istoriei, adică din domeniul faptelor trăite, pentru că, deși avea o bogată putere de imaginație, el iubea, înainte de toate, adevărul. Vizita lui Alecsandri la Junimea era întotdeauna, spunea tata, o sărbătoare, nu lipsită chiar de oarecare atmosferă solemnă. Cînd intra Alecsandri, toți se ridicau în picioare, se grăbeau să-l întîmpine, făceau cerc împrejurul lui. Conversația începea în românește, dar, după două trei fraze, Alecsandri ruga pe ceilalți să continue în franțuzește, pentru că, zicea el, „îi vine mai ușor". Așadar, Alecsandri, care a scris cea mai sănătoasă limbă românească, prefera franceza atunci cînd vorbea. Scria deci românește mai bine decît vorbea. Faptul e curios, dar explicabil. Obiceiul de a vorbi franceza era al unei părți din societatea moldovenească a vremii și de acest obicei nu scăpa nici chiar marele Alecsandri, el, fondator strălucit al literaturii române moderne.

Dintre junimiști am cunoscut și eu, între alții, pe Anton Naum. Născut în 1829, era cel mai bătrîn dintre junimiști. Bun prieten cu tata, deși era între ei o deosebire de vîrstă de treizeci de ani, venea pe la noi pe-acasă. Trecuse bine de optzeci de ani, se ținea drept ca un brad și mergea drept și sprinten. Profesor de literatură franceză la Universitatea din Iași, traducător din André Chénier, din Hugo, din Musset, autor de poezii echilibrate ca fond și ca formă, uitate astăzi, Naum a rămas în amintirea mea și din alt motiv, poate chiar cel mai de seamă, dacă nu aproape unicul. Pe la vreo cincisprezece ani începusem să citesc pe Balzac, cu un entuziasm fără



Ședința plenară a Academiei române din 22 mai 1912

OCURI ŞI ÎMPREJURĂRI

margini, fără să înţeleg chiar tot, dar înghiţind cu lăcomie şi uneori pe nemestecate sute şi sute de pagini din **Comedia umană.** Tata, admirator al lui Balzac, aflînd de lecturile mele, îmi spuse că Naum, cînd era tînăr, pe la 1845—1850, stătuse o bucată de vreme la Paris şi că îl văzuse de multe ori pe Balzac pe bulevarde sau la un local, celebru pe atunci, „Le Café anglais". Amănuntele acestea i le povestise tatei Naum însuşi. Închipuiţi-vă, aşadar, cu ce ochi mă uitam eu la Naum cînd îl vedeam plimbîndu-se uneori pe strada Lăpuşneanu, cu mersul lui drept şi potolit-sprinten, purtînd o jachetă de modă veche, dar elegant croită. Eram contemporan cu un om care îl văzuse în carne şi oase pe Balzac şi ce mă măgulea şi mai tare era faptul că nu mulţi ştiau de acest lucru.

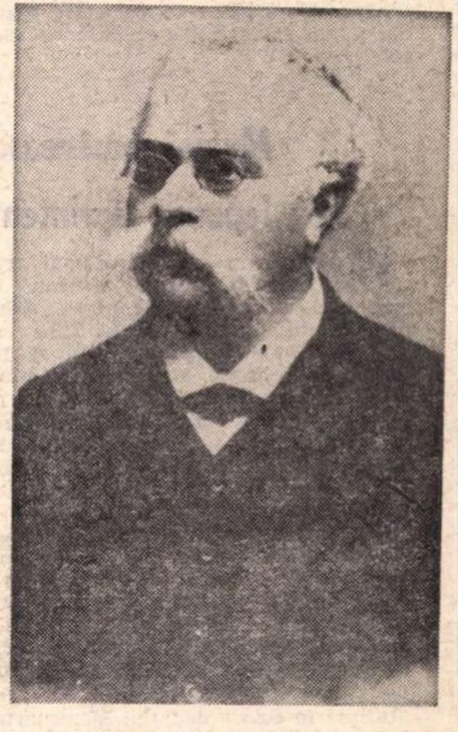
Berlin, Paris, mişcarea literară a epocii...

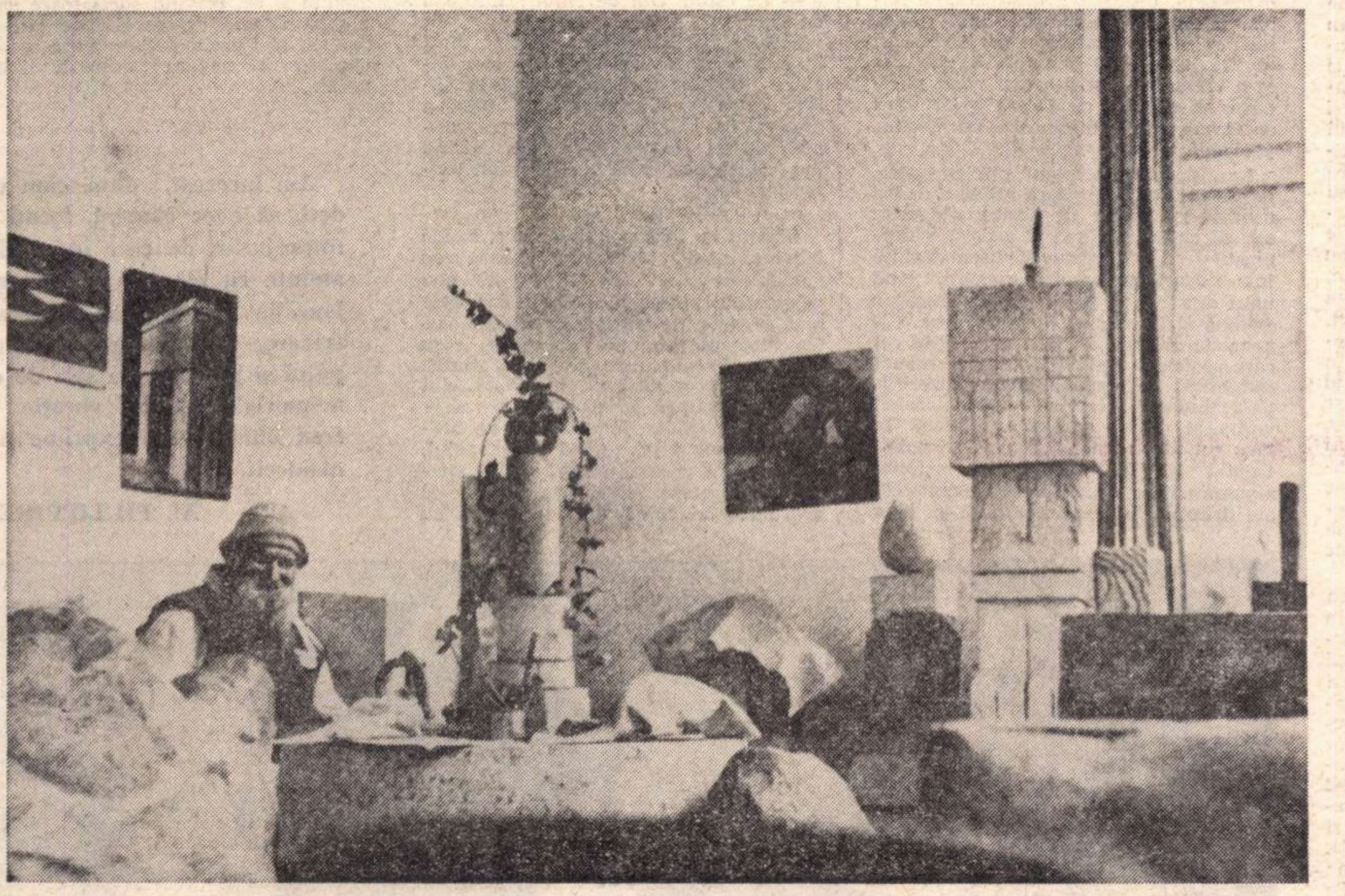
IN noiembrie 1922 am plecat în Germania, la Berlin, unde am stat vreun an şi jumătate. Era tocmai vremea inflaţiei colosale, care de pe o zi pe alta sporea, aducînd un dezechilibru permanent în preţuri şi în viaţa de toate zilele, o nesiguranţă şi o nelinişte care tulburau toate deprinderile şi toate apucăturile oamenilor. În 1923, o cutie de chibrituri ajunsese să coste un miliard de mărci. Viaţa era aventuroasă şi plină de surprize, ceea ce unui tînăr iubitor de întîmplări neprevăzute îi plăcea. Timpul pe care l-am petrecut acolo ar forma desigur un capitol bogat din memoriile mele mereu nescrise.

Fără să mă întorc în ţară, în 1924 am plecat de la Berlin la Paris. Aici m-am reîntîlnit cu B. Fundoianu, cu care fusesem coleg în clasa a şasea de liceu, în 1915—16. Fundoianu era un om de talent şi de gîndire. Poeziile lui, adunate sub titlul **Privelişti,** se disting printr-un sentiment pe care l-aş numi sentimentul citadin al naturii, al orăşeanului cu nostalgia ancestrală a cîmpului şi a pădurii. Fundoianu cunoştea bine meşteşugul versului, ceea ce îi îngăduia să înnoiască expresia, păstrînd însă rădăcinile. Plecat din ţară în 1921 şi stabilit la Paris, el şi-a cîştigat, sub numele francizat de Fondane, un loc de mare stimă în mişcarea literară şi filozofică franceză a secolului nostru. Fundoianu era un căutător de adevăr moral şi, el însuşi neliniştit, era un mare cercetător al neliniştii moderne, aşa cum arată chiar numai titlul principalei sale lucrări, **La conscience malheureuse.** Fundoianu n-avea să se mai întoarcă niciodată în ţară. Deportat cu cîteva luni înainte de sfîrşitul războiului, a murit asasinat la Auschwitz.

În 1924, cînd am sosit la Paris, unde aveam să rămîn vreo patru ani şi jumătate, apărea **Primul Manifest suprarealist** al lui André Breton, căpetenia ilustră a mişcării. Era atunci epoca de erupţie a suprarealismului, expresie şi el a neliniştii în căutare de înnoire cu orice preţ, ca o preţuire totală şi exclusivă a manifestărilor subconştientului, manifestat prin ceea ce Breton numea dicteul automat al gîndirii, adică aşternerea pe hîrtie, fără controlul inteligenţei, a unor felii spontane de viaţă sufletească. Adepţii acestui curent îl cultivau şi îl înfăptuiau cu vehemenţă. Am trăit şi eu în acest climat, dar nu în centru, ci mai mult periferic, adică, mai exact, păstrîndu-mi faţă de această mişcare o distanţă ce mi-a permis s-o judec cu înţelegere critică. Prin Ilarie Voronca, prieten de asemenea, poet de mare valoare, foarte aproape de suprarealism, am cunoscut cîţiva tineri adepţi ai acestei avangarde literare, dintre care unul, Arthur Adamov, avea să ajungă vestit, ca un corifeu al teatrului absurdului, alături de Samuel Beckett şi de Eugen Ionescu.

Între 1924 şi 1928, mişcarea de avangardă în Franţa se făcea cunoscută de marele public nu atîta prin lucrările scriitorilor care o alcătuiau, lucrări publicate în tiraje minime, de cîteva sute de exemplare, cît mai ales prin scandalurile pe care aceşti scriitori le provocau prin săli de spectacol şi prin localuri publice. Mişcarea de avangardă nu era de loc unitară. Existau felurite coterii şi grupuri duşmane între ele şi care se acuzau reciproc de falsitate în practicarea dogmei suprarealiste. Aceste violente deosebiri de păreri se rezolvau nu rareori în cumplite încăierări. Am asistat şi eu o dată la o asemenea întîmplare. Eroul a fost chiar Arthur Adamov. Eram într-o seară la cafeneaua „Le Dôme" din Montparnasse. La o masă, într-un colţ, şedea Adamov, june pe atunci de nouăsprezece ani, deşirat, slab, cu un proeminent măr al lui Adam, care îi puncta, ridicîndu-se şi scoborîndu-se, vorbirea lui foarte dîrză şi pe un ton autoritar şi bătăios, propriu de altfel tuturor tinerilor modernişti de pe vremea aceea şi, aş adăuga, de totdeauna. Acuma, singur la masă, în faţa unei cafele, tăcea, tronînd într-o atitudine de izolare crispată. După un vag salut din partea mea şi a lui, mă scufundasem în citirea unei reviste, cînd, deodată, un zgomot de tropăituri, pocnete şi scrîşnituri m-a făcut să ridic capul. Pe uşa cafenelei năvăliseră cîţiva găligani, se năpustiseră asupra lui Adamov şi acum avea loc o păruială cumplită, în care Adamov, singur cum era, era mai mult dedesubt decît deasupra. Totul a durat de altfel doar un minut sau două. Găliganii, după ce şi-au îndeplinit misiunea, au plecat, nestingheriţi, fiindcă nimeni, nici chelnerii, nici clienţii localului, nu se amestecaseră în această chestiune, în fond, privată ; de altfel, şi unii şi alţii, în Montparnasse, erau de mult obişnuiţi cu asemenea spectacole. M-am ridicat de la masă şi m-am dus la Adamov. Acesta, cu părul zburlit şi cu un ochi vînăt, îşi reluase poza lui de izolare mîndră şi, cînd l-am întrebat ce voiau cu el găliganii, mi-a răspuns, cu mărul lui Adam mai proeminent decît oricînd: „Nişte oameni de nimic, n-are nici o importanţă". Oamenii aceia, dintr-o coterie adversă, erau într-adevăr pentru el mai puţin decît zero şi nici el pentru ei nu era desigur mai mult decît atîta. Acesta era climatul exterior, obişnuit pe atunci, al modernismului, care, totuşi, în esenţa lui, a avut o valoare spirituală adîncă, fiind expresia unei nelinişti înnoitoare, care după 1918 cuprinsese cultura Europei şi care avea să lase urme adînci în dezvoltarea literaturii secolului nostru, urme vizibile şi azi, mai ales că peste ele s-au întipărit urmele celui de-al doilea război mondial.


Tata


În atelierul lui Brâncuşi

Atelierul lui Brâncuşi...

IN atelierul lui din Fundătura Ronsin, l-am vizitat de cîteva ori pe Brâncuşi. Atelierul era o maghernită veche, aşezată în mijlocul unei grădini sălbatice, prin care erau împrăştiate cîteva coloane de lemn crestat, blocuri de piatră vag cioplite, culcate în iarbă, totul dînd, ca şi în interiorul atelierului, impresia unei lumi în devenire, care îmi sugera întotdeauna viziunea unei creaţii ce se caută pe ea însăşi. În plin Paris, această oază de primitivism rafinat oferea într-adevăr o privelişte cu totul originală. Originală era şi figura artistului Brâncuşi, pe vremea aceea, nu intrase încă cu totul în maşina de glorie a snobismului american. Începuseră de pe atunci vizite de cuconeturi bogate şi de aristocraţi ai dolarului, pe care îi atrăgea renumele de răzvrătire şi de nonconformism al sculptorului. Dar aceste vizite erau încă rare. Cu barba lui, care abia încărunţea, cu ochii pătrunzători sub sprîncenele groase, îmbrăcat rustic, cu nişte pantaloni şălvăroşi, cu un tricou uzat, Brâncuşi primea pe musafiri cu o simplicitate care dădea impresia ciudată că este şi firească, dar şi iscusită, cultivată cu îngrijire. Tot aşa îi era şi vorba. Nu se asculta vorbind, nu făcea pe elocventul şi îşi rostea ideile interesante despre artă, despre arta lui îndeosebi, cu haz şi cu neprevăzut. Arătîndu-mi o dată prăjinile înalte, făcute din conuri de lemn lipite bază de bază, şi care au devenit celebre sub numele de coloane infinite, îmi spunea : „De ce să umplem grădinile şi parcurile cu cadavre de piatră, de marmură sau de bronz ? Mai bine să le împănăm cu stîlpi monumentali şi simpli, care să dea o impresie de înălţare". Dacă nu vor fi fost chiar acestea cuvintele sale (afară doar de comparaţia statuilor cu nişte cadavre), ideea lui am reprodus-o în întregime. Mi-aduc aminte de altă idee a lui Brâncuşi. Aici cred că voi reproduce chiar cuvintele lui, pentru că îmi sună şi acum în minte aşa cum le rostea vocea lui, ce ieşea puţin înăbuşită şi mormăitoare din stufişul

(Continuare în pagina 18)

Oameni, locuri şi împrejurări

(Urmare din pagina 17)

bărbii şi al mustăţilor. Îmi spunea: „Am studiat doisprezece ani anatomia, dar la un moment dat am uitat tot ce-am învăţat şi m-am luat la luptă corp la corp cu materia". Era aici desigur o exagerare voită din partea lui. Brâncuşi nu uitase nimic. Dar tocmai pentru că cunoştea la perfecţie regulile putea să înfrîngă regulile cu succes.

Muzică românească la „Iepurele sprinten"

PE vremea aceea Parisul mai avea încă contraste care uimeau şi care nici astăzi n-au dispărut. Arhitectura uniformă n-a ajuns încă să netezească toate asperităţile şi să îndrepte toate liniile. Mai existau destule colţuri pe unde civilizaţia vitezei nu pătrundea decît sub forma autobuzului vijelios care se strecura — rinocer cu agilităţi de gazelă — prin străduţele strîmbe şi înguste, cutremurînd casele coşcovite şi gheboase.

Totuşi, amatorul de contraste are de ce să fie surprins şi astăzi. El poate astfel să întîlnească, la doi paşi de o staţie de metrou, priveliştea neaşteptată a unei case cu prispă, împrejmuită de un zaplaz de scînduri, cu un salcîm strîmb şi pleoştit în curte, cu geamuri chioare şi acoperiş găurit.

Înfiptă în coasta dealului Montmartre, la poalele unui povîrniş pietros, la capătul căruia, sus, luceşte cupola albă a basilicei Sacré-Coeur, maghernița asta s-a bucurat multă vreme de celebritate. E cabaretul zis „Au Lapin agile". Pe vremea cînd se năşteau aceste amintiri, acum vreo patruzeci şi cinci de ani, cabaretul „Iepurelui sprinten" începea să intre în literatură şi renumele lui începuse să treacă dealul Montmartre-ului, datorită cîtorva scriitori, în frunte cu Francis Carco, care îşi petrecuseră aici nopţile tinereţii lor boeme, dar care acum nu mai coborau decît foarte rar prin aceste locuri. În acelaşi timp, însă, străinii nu deprinseseră încă drumul cabaretului. Clienţii „Iepurelui sprinten" erau acum oameni paşnici, deşi gălăgioşi cumplit. O populaţie care nu era de loc interlopă: studenţi care descindeau aici în monom tocmai din celălalt capăt al Parisului, cetăţeni de treabă care se îngrijeau să nu piardă ultimul metrou, cîteodată pictori din Montparnasse plini de teorii şi de speranţe şi, mai ales sîmbătă seara, locuitori de prin cartier, funcţionari şi prăvăliaşi, care, cu preţul unei vişinate, veneau să se înfrupte din dezmăţarea cabaretului cu renume boem.

De altfel, dezmăţarea aceasta era foarte potolită. Asta mai ales şi din pricină că nu pătrunsese încă în cîrciuma „Iepurelui sprinten" snobismul acela al dezmăţării, care e cel mai dezgustător din toate. Se vor fi amestecat, desigur, printre oaspeţii nocturni ai cabaretului, şi oameni a căror meserie nu va fi fost chiar prea cinstită şi ale căror cugete nu vor fi fost din cale-afară de curate. Dar ei veneau aici cu gîndul să se veselească şi nu să pună la cale vreo „lovitură". E drept că pe seama „Iepurelui sprinten" circulau multe istorii senzaţionale. Se vorbea despre păruieli celebre în analele mahalalei Montmartre şi se evocau lupte şi asalturi, împuşcături şi înjunghieri, care se întîmplaseră pe vremuri în cămăruţa afumată a cîrciumii. Iar într-o noapte, un glonte venit pe fereastră culcase la pămînt chiar pe fiul patronului.

Patronul acesta, Frédé, Moş Frédé, era un personaj decorativ şi foarte ciudat. Cu ochii scăldaţi în ceaţă alcoolică, cu o faţă de fildeş lucios şi o barbă mare albă, cu botfori, pantaloni negri bufanţi şi tunică roşie, stătea în dosul tejghelei, printre gărăfi multicolore, cinstindu-se mereu cu cîte un cunoscut. Din cînd în cînd urca cele cîteva trepte care duceau la sala cabaretului şi anunţa pe cîntăreţi. Uneori, după ce se lăsa mult rugat, cînta şi el, cu un fir de glas tremurător, romanţe populare cu apaşi sentimentali şi fete de stradă eroice, compuneri pline de suflet, de tristeţe şi de nepăsare.

În sala cîrciumii era întotdeauna o înghesuială nemaipomenită. Într-o odaie de cîţiva metri în lung şi alţi cîţiva în lat, în jurul celor vreo trei mese, pe scăunele, pe bănci, jos pe podea, pe colţuri de masă, pe marginea ferestrei, unii pe genunchii altora, oaspeţii lui Moş Frédé puteau să-şi închipuie că erau în pîntecele unei corăbii de emigranţi care îi ducea, legănaţi de o ghitară, spre cine ştie ce Americă de visuri. O stranie galeră a romanţelor suburbane şi a sentimentalităţilor aspre. Nişte becuri prăfuite prin unghere aruncau o lumină veştedă de gazorniţe. Într-un colţ, o statuie masivă, modelată parcă din smoală, un soi de Veneră barbară, sprijinea cu creştetul tavanul crăpat al odăiţei: era opera, probabil, a vreunui sculptor scăpătat şi tenebros, care o lăsase în plată lui Moş Frédé.

Artiştii pe care acesta îi anunţa erau puţini la număr şi mereu aceiaşi. Paulot şi Bilboquet, delaolaltă chelneri şi cîntăreţi, îmbrăcaţi tot aşa de pestriţ ca şi patronul, împărţeau vişinatele şi cîntau pe rînd, cel dintîi romanţe, iar cel de-al doilea cuplete vesele şi cîntece poznaşe. Senzaţia repetată a serilor o făcea o fată foarte brună, cu ochii prea mari, gene prea lungi, trup mlădios şi glas pătrunzător de contraltă, căreia toţi îi ziceau Miarka, fata Ursoaicei, poreclă dată după titlul unui roman, vestit odinioară, al lui Jean Richepin. Uneori, de după perdeaua de la intrare, apărea şi un poet prăpădit şi slab care începea să recite cu o voce stinsă şi tremurătoare. Nimeni nu-l asculta cînd îşi declama versurile banale, cu încăpăţînată pasiune de ratat duios. În pauze, artiştii ofereau în public textul cîntecelor lor, ceea ce era un chip decent de a umbla cu cheta. Poetul îşi oferea şi el versurile, dactilografiate pe foi volante. Era singurul care nu căpăta nimic niciodată. Iar cînd, într-o seară, i-am pus în palmă o monedă, poetul s-a uitat atît de mirat la mine, şoptindu-mi: mulţumesc, încît mi-a fost teamă ca darul meu să nu fie luat drept o bătaie de joc. De la o vreme, poetul n-a mai venit şi cineva mi-a spus că fusese găsit mort pe stradă, într-o dimineaţă. De foame, probabil.

La „Iepurele sprinten" oricine putea, cu încuviinţarea pe care Frédé o dădea uşor la un pahar de absint, să recite sau să cînte. Publicul şi artiştii fraternizau şi se amestecau. Venisem tocmai într-o seară mai mulţi români, cînd unul dintre noi, într-o pauză, scoase o drîmbă şi începu să dîrlîie din ea. Cineva de alături se uită curios la cel care scotea sunete de coarde numai plimbîndu-şi degetul pe lîngă buze. Alţii se îndesară şi ei să vadă şi, lăsînd vorba, se puseră s-asculte. Cercul se făcu tot mai mare. Zarva se potoli treptat şi în tăcerea neobişnuită s-auzeau acum numai sunetele zbîrnîite ale drîmbei. Bilboquet, lăsîndu-şi la o parte tava cu vişinată, se sui pe un scaun, uitîndu-se curios spre cel cu drîmba. Paulot îşi părăsi ghitara din care tocmai se pregătea să înceapă un cîntec.

— Ce este? Din ce cîntă? întrebau cu toţii.

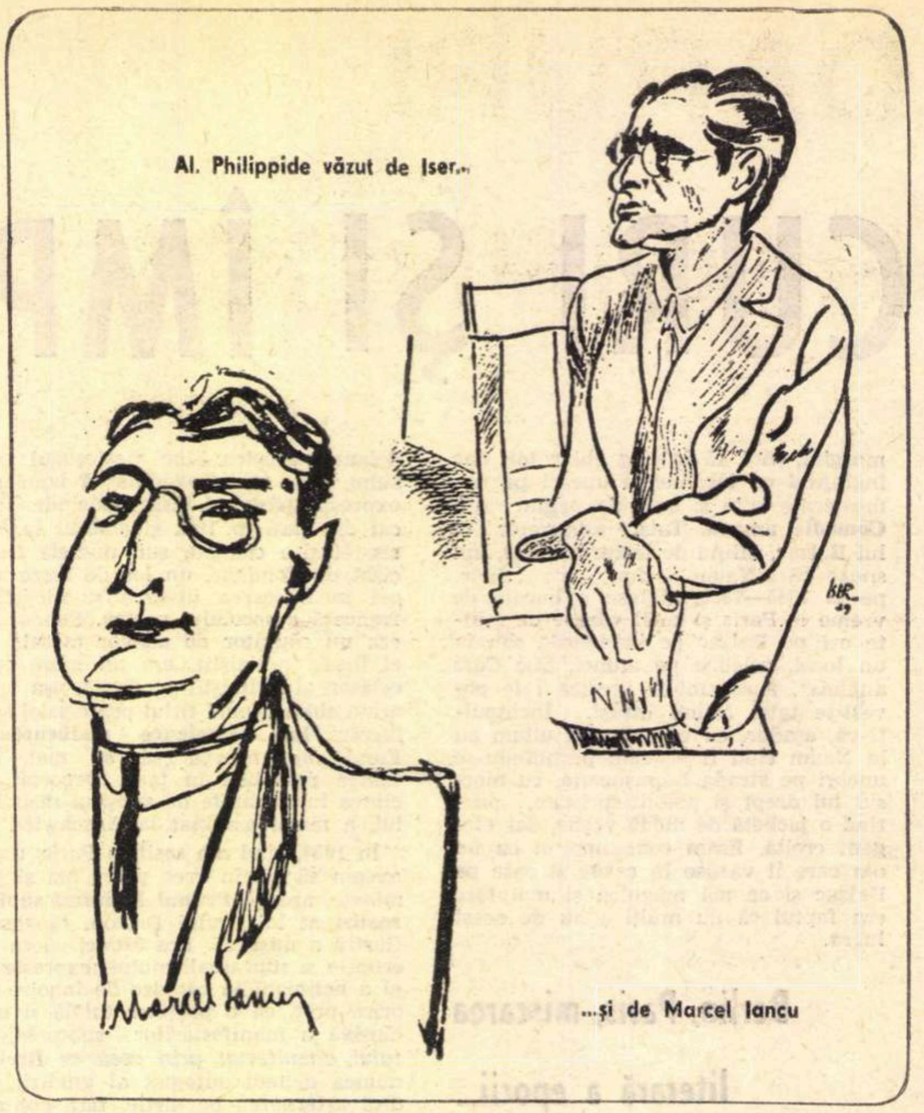
Drîmbagiul îşi scoase dintre dinţi instrumentul misterios, ca pe o scobitoare. Drîmba fu luată, cercetată, încercată, mergînd astfel din mînă-n mînă şi din gură-n gură, fiecare minunîndu-se, întrebîndu-se şi făcînd haz copilăreşte, pînă cînd Paulot, sentenţios, rosti:

— E o drîmbă.

Nimeni nu auzise de aşa ceva. Frédé bătrînul părăsi o clipă tejgheaua cu gărăfi pestriţe şi dînd drîmba din nou prietenului nostru îl îndemnă să cînte mai departe. Se aduseră la masa noastră sticle prăfuite de Bourgogne roşu şi vechi. Făcea cinste Frédé. Şi atunci, în aerul gros de fum al „Iepurelui sprinten", răsună gîtuit şi aspru melodia unui cîntec lăutăresc de pe malurile Dîmboviţei. Cînd drîmbagiul, după cîtava vreme, se opri, toţi îi strigară să urmeze. Crîmpeie de hore şi acorduri de doine se amestecară cu ecourile ghitarei populare a lui Paulot. În seara aceea nu mai cîntă nimeni. Poznaşii parizieni ai Montmartre-ului nu se mai săturau de auzit drîmba, în timp ce, sprijinită de colţul uşii, Miarka asculta şi ea, privind surîzătoare enigmatica Veneră de smoală, cu care începeam să-i găsim tulburătoare asemănări, prin negura dulce a vinului vechi.

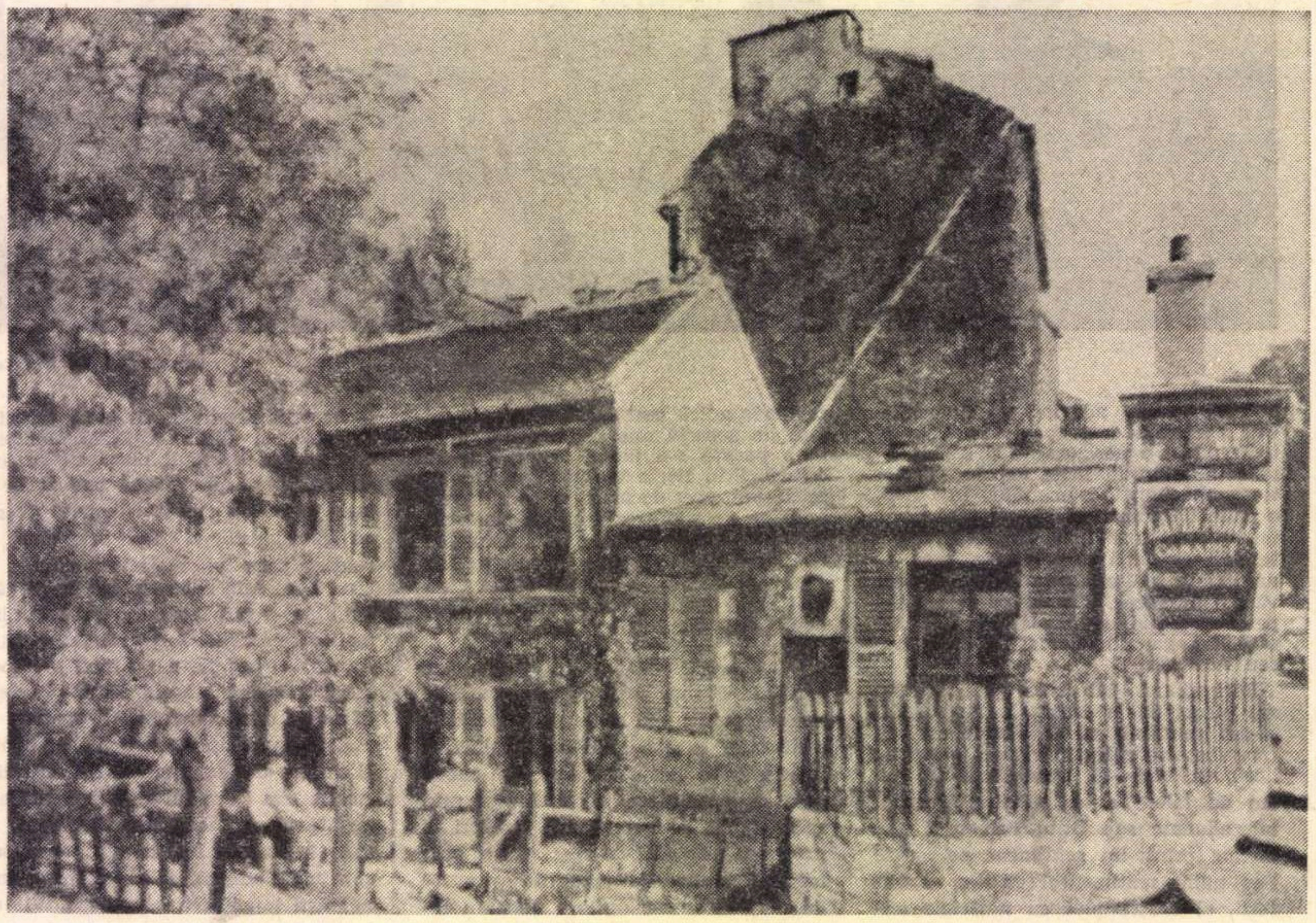
Am încercat, după cum vedeţi, să evoc oameni, locuri şi împrejurări de care îmi aduc aminte cu plăcere şi fără melancolia pe care ar provoca-o trecerea fără întoarcere a timpului şi pe care, nu ştiu de ce, memorialiştii din vocaţie se cred obligaţi s-o exprime numaidecît.

Al. PHILIPPIDE



Al. Philippide văzut de Iser...

...şi de Marcel Iancu



Cabaretul „Au Lapin agile"

DARURI RECIPROCE

Schiță de

Ben. CORLACIU

TOAMNA era înaintată, castanele căzuseră demult și aproape trei zile plouase încontinuu, în șuvoaie și rafale. Norii mai pluteau deasupra orașului, însă nu mai ploua. Se lăsase, în schimb, o ceață ușoară, astfel că, deși era încă devreme, lumina după-amiezii, puțină și vînătă, mai mult îl încurca pe șofer. Îl încurca și asfaltul, care era încă umed și alunecos.

În momentul plecării, doctorul Pora îi spusese șoferului că fișa de apel semnala un caz foarte grav și că orice secundă pierdută îi putea fi fatală bolnavei. Apoi medicul începuse să discute cu felcerul. Era prima oară cînd mergeau împreună la un bolnav.

— Crezi că ajungem la timp?

Aurel Budinoiu tăcu. Își scoase pachetul cu țigări și-l întinse medicului.

— Mulțumesc, eu nu fumez, zise doctorul Pora, privindu-l atent.

— E mai bine. Și eu m-aș lăsa, dar nu pot. N-ați fumat niciodată?

— Nu, niciodată.

Felcerul își aprinse țigara și se uită și el mai atent la doctorul Pora. Lucra de patru ani la Salvare, totdeauna fusese trimis singur la domiciliul bolnavilor și nu dăduse greș niciodată. Era trecut de patruzeci de ani și avea o experiență de aproape două decenii în această meserie, pe care-o învățase în timpul războiului și pe care-o iubea foarte mult. Stația de Salvare fusese reorganizată de curînd, era vorba că vor mai veni cam cincizeci de medici, pe lîngă cei vechi, iar el nu avea nimic împotrivă, în afară de faptul că nu înțelegea de ce nu-l mai trimiteau singur. „Desigur, se gîndi el, se poate ca bătrîna la care mergem să fie pe moarte; dar am avut sute de cazuri la fel și m-am descurcat totdeauna."

— Se poate să fie un edem pulmonar, zise.

— Posibil, confirmă medicul. De unde deduci?

— După semnalmentele din fișă. Și după faptul că are nouăzeci de ani.

— Da, e cardiacă și se poate să fie o sincopă cu edem pulmonar, zise doctorul Pora și se întrebă de ce totuși felcerul îl privea uneori atît de ciudat.

În mod intenționat nu se așezase în față, lîngă șofer, pentru ca felcerul, pe care-l simțise nemulțumit de ceva, să nu rămînă cu impresia că ar exista între ei o barieră. De altfel, nu pricepuse de ce medicul coordonator îl scosese din ședință, pentru ca să-l trimită și pe el, cîtă vreme felcerul acesta, după toate aparențele, s-ar fi putut descurca foarte bine și singur. Poate numai pentru că abia își luase postul în primire și voia să-l aclimatizeze cît mai curînd cu specificul intervențiilor de urgență? Avea și el convingerea, după numai o săptămînă de cînd fusese transferat de la țară, unde-și terminase stagiul, că împrospătarea cadrelor medicale ale Salvării fusese absolut necesară. „Da, dar de ce e atît de suspicios felcerul? se întrebă. Poate fiindcă mă vede că sînt mai tînăr, iar el are probabil o experiență îndelungată? Ori poate..."

MAȘINA făcu un viraj, înclinîndu-se brusc, iar medicul se prinse de mînerele scaunului, ca să nu cadă. Apoi urmară cîteva zigzaguri, pe străzi laterale și după aceea iarăși veni un drum drept, pînă cînd ambulanța se opri lent și, numaidecît, în peretele despărțitor, se auziră niște ciocănituri.

— Am ajuns, zise felcerul, ridicîndu-se de pe banchetă.

Doctorul Pora își luă trusa și coborî. Îl întîmpină o femeie cam între două vîrste.

— Credeam că nu mai veniți, zise ea și porni înainte.

Urmînd-o grăbit, medicul îi aruncă șoferului o privire plină de reproș.

— Nenorocita asta de ceață! zise șoferul.

— Am făcut totuși numai unsprezece minute.

Intervenise felcerul, luîndu-i apărarea, iar această solidaritate, oarecum iresponsabilă, îl irită pe doctorul Pora. Budinoiu îl simți și tăcu un răstimp, mutîndu-și tubul cu oxigen dintr-o mînă într-alta.

— Totdeauna, adăugă el apoi, încet, ca să nu-l audă femeia, membrii familiei intră în panică și își închipuie că nu mai venim.

Trecuseră printr-un gang întunecos, iar acum urcau o scară îngustă, de lemn. „Poftim, își spuse doctorul Pora, s-a apucat să-mi facă și inițierea!"

— De cînd se sufocă? o întrebă pe femeie.

— De azi, de la douăsprezece.

— Și de ce n-ați anunțat mai devreme? Au trecut cinci ore de-atunci.

— Eram la serviciu. N-avem decît o vecină, dar și ea era la serviciu.

— A mîncat? întrebă și felcerul.

— Nu mai vrea să mănînce. Nici nu-i în stare, o să vedeți.

— Vorbește? se interesă medicul. Recunoaște oamenii?

— Nu știu, o să vedeți...

Intrară într-o cameră cu mobile multe și vechi. O lampă cu două becuri lumina din tavan, iar pe patul de lîngă perete se afla o bătrînă culcată pe spate.

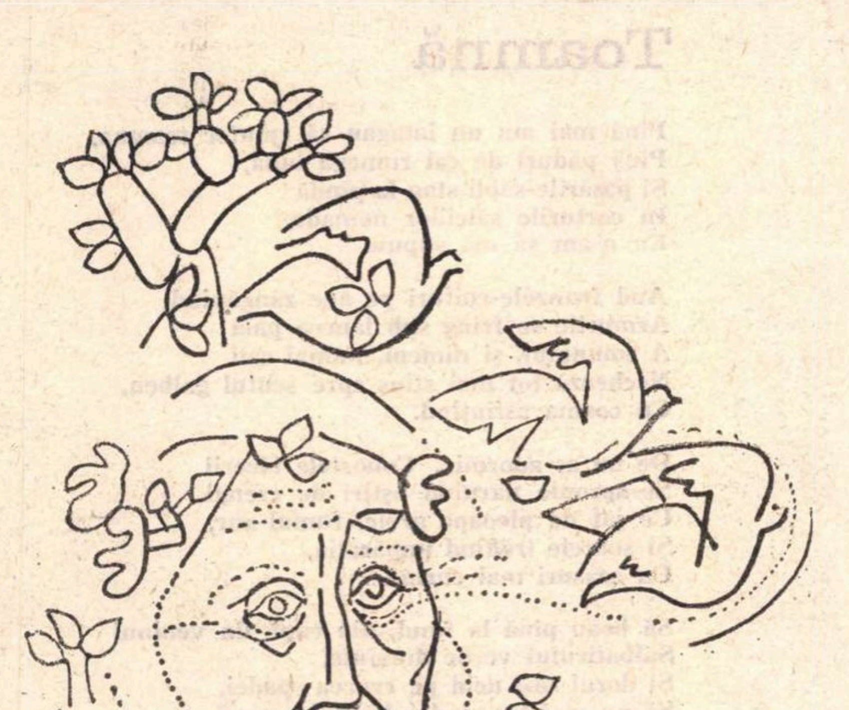
— Perne, zise Aurel Budinoiu.

Doctorul Pora își petrecu brațul stîng pe sub omoplații bolnavei, încercînd s-o ridice ușor.

— Măicuțo, ia să vedem știi cum te cheamă? Bătrîna, însă, tăcea, așa încît medicul reveni: Știi cîți ani ai?

— Nouăzeci, răspunse printre lacrimi femeia care-i așteptase în poartă. Eu sînt nora, dar mi-e mai mult ca o mamă...

— Aduceți perne, repetă felcerul.



Ilustrație de Ileana Bratu

Și lăsați să vedem dacă bolnava vorbește. De aceea o-ntreabă.

Bătrîna respira scurt și cu pauze lungi. Medicul renunță s-o mai ridice. Fixă tensiometrul pe brațul drept al bolnavei, un braț uscat, numai pielea și osul.

— Oxigen, îi spuse felcerului. Și nici o pernă. Mai întîi să vedem inima.

Din pieptul bătrînei începu deodată să se audă un scîrțîit, însoțindu-i respirația acum precipitată, un scîrțîit ca de leagăn. Odată, pe cînd era copil, doctorul Pora, după o ploaie de cîteva zile, se dăduse în leagăn și leagănul, ruginit, scîrțîia tot așa. Simțea cum felcerul îi urmărește fiecare gest, iar lucrul acesta îl intimida.

— Da, ai cam avut dreptate, îi spuse lui Budinoiu, după ce ascultă și inima. Infarct cardiac, cu edem pulmonar. Foarte rău că o lași singură, i se adresă apoi norei. De ce nu cauți să te schimbi cu soțul dumitale?

— E mort de trei ani

— Adu, te rog, un lighean.

Nora ieși, iar ei își confruntară impresiile. Moartea era foarte aproape, atît de aproape încît nu era exclus să le fure bolnava din mînă. Era imposibil să o transporte pe bătrînă la spital, pentru că orice mișcare îi putea fi fatală, așa că trebuiau să încerce totul aici, numai cu mijloacele de care puteau dispune în aceste condiții.

Brațul bătrînei zăcea inert, pe marginea patului, în ciuda tuturor înțepăturilor. Din pieptul ei se auzea mereu același scîrțîit, ca de leagăn mîncat de rugină. Oxigenul singur nu putea rezolva mare lucru, așa că sîngerarea era imperios necesară. Pe deasupra, dacă nu puteau străpunge vena sclerozată, nu aveau nici cum să introducă serurile fortifiante care trebuiau cu orice preț să ajungă la inimă cît mai curînd.

SECUNDELE treceau, se transformau în minute, iar ei se gîndeau amîndoi la același lucru. În răstimpuri, privirile lor se întîlneau, însă și le despărțeau repede, după mai puțin de o clipă, pentru că nora, care plîngea înăbușit lîngă ei, nu trebuia să priceapă sensul acestor priviri. În timp ce Budinoiu se îngrijea de respirația din ce în ce mai stinsă a bătrînei, medicul schimba mereu acele, cu impresia că tot nu dăduse peste cel mai subțire.

Îi aruncă o privire felcerului, care-i ținea bolnavei masca de oxigen la gură, și admise că i-ar fi fost foarte greu, dacă nu imposibil, să facă singur totul.

Surprinzîndu-i această privire, parcă mai puțin ostilă decît pe scară, Aurel Budinoiu își spuse că poate vor ajunge totuși să se înțeleagă într-o zi, și atunci nu se va mai gîndi nimeni, după cum auzise în ajun, că felcerii au devenit inutili, o dată cu sosirea noilor medici

— Poate, îndrăzni el, ar trebui să încercăm...

— Da, da, denudarea, îl întrerupse doctorul Pora. Dar mă gîndesc că și așa a trecut prea mult timp. Să vedem, poate acul acesta să intre.

Apoi, deodată în fracțiunea de secundă în care medicul tocmai se hotăra să renunțe la ac și să ia bisturiul din mîna întinsă a felcerului, vena cedă. În zadar, însă, pentru că seringa rămî-

(Continuare în pagina 20)

DARURI RECIPROCE

(Urmare din pagina 19)

nea goală și în cele din urmă deschiseră vena cu bisturiul. Lucrul acesta o înspăimîntă și mai tare pe noră, care începu să-și smulgă părul din cap

— Treci în camera cealaltă, îi spuse Budinoiu N-avem nevoie de lacrimi.

— Da, e mai bine să ne lași singuri, zise și doctorul Pora Apoi, după ce femeia plecă : De ce ți-ai pierdut calmul ? Nu trebuia s-o repezi.

Felcerul tăcu și se apucă să taie fiolele cu ser glucozat. Medicul nu părea totuși un tînăr prea cumsecade, ci, dimpotrivă, arogant și cicălitor, și el era din nou sigur că nu se vor înțelege niciodată.

— Toate le suport pe lume, în afară de astfel de scene, răspunse cu întîrziere. Nu suport lacrimile, în situații dramatice

Vorbise cu un glas sincer, așa încît, își spuse medicul, se putea ca felcerul într-adevăr să-și regrete ieșirea. Tăcură amîndoi un răstimp, ajutîndu-se unul pe altul și, absorbiți de lupta cu moartea, uitară de suspiciunea lor reciprocă Nora venea și pleca, iar ei o lăsară în pace, pentru că umbla in vîrful picioarelor și nu mai plîngea.

Era o tăcere rece. Bătrîna rămînea amorțită. Ochii i se făcuseră turburi și mici, avea o privire absentă, părea că nici nu s-ar mai afla printre ei, numai scîrțîitul acela ușor ruginit, ca de leagăn arăta că în pieptul ei mai era un grăunte de viață Ei căutau nu numai să nu piardă de sub control grăuntele acesta, abia sezisabil, cît mai ales să-l hrănească cu oxigen și cu seruri Felcerul controla oxigenul, tăia fiole, umplea seringa, și în tot acest timp nu scăpa din vedere punctul acela al venei, unde medicul crestase cu bisturiul. Doctorul Pora se uita cînd la obrajii bolnavei, care rămîneau palizi, cînd la acul prin care introducea serul în venă Punctul acela îi atrăgea cel mai mult, le capta aproape întreaga atenție și uneori îi fascina pe amîndoi, ca și cînd acolo, în punctul acela mărunt, s-ar fi condensat întreaga ființă a bătrînei.

Cam după o oră, oxigenul se termină și felcerul se duse repede jos, la mașină, și aduse alt tub. Era de părere că numai o minune o mai putea salva pe bătrînă. Totodată, un sentiment de admirație punea stăpînire pe el, o admirație față de calmul și de răbdarea pe care le descoperea în doctorul Pora, și la un moment dat se gîndi că se putea totuși ca această perseverență și acest nemaipomenit calm să producă minunea. Se întrebă dacă el, în locul medicului, ar fi insistat chiar atît, și se cutremură deodată la gîndul că, poate, pierzîndu-și orice speranță s-ar fi văzut nevoit să renunțe încă demult Cercetă obrajii bătrînei, apoi își duse urechea lîngă masca de oxigen, ascultă un răstimp și luă masca

— Ce faci ?! De ce ai scos-o ?

Întrebarea căzuse pe un ton mai degrabă supărat, decît nedumerit. Felcerul nu răspunse Masca aluneca mereu într-o parte, iar el nu putea să o țină tot timpul, pentru că trebuia să-l ajute și la alte treburi, atîta lucru putea să vadă și doctorul, singur, fără explicația lui Scoase din trusă două sonde subțiri, le conectă cu un capăt la tubul de oxigen, apoi le introduse ușor în nările bătrînei, fixîndu-le cu leucoplast.

— A, da ? zise doctorul. Foarte bine.

Felcerul îl lăsă și de astă dată să creadă că nu l-a auzit. Nu avea nevoie de aprobările lui, își cunoștea și singur foarte bine meseria. Așa încît tăcură îndelung, în așteptarea acelei minuni în care aproape încetaseră să mai spere, pînă cînd lui Budinoiu i se păru că obrajii bătrînei încep să se coloreze.

— Uitați-vă, zise. Dă semne.

Într-adevăr, văzu și doctorul Pora, cîte o petală trandafirie prindea să se înfiripe încet pe pomeții bolnavei. Era momentul de apogeu, dincolo de care bătrîna se putea întîlni cu viața sau, la fel de bine, cu moartea, iar doctorul simți că i se face frică și se ridică de pe marginea patului. Budinoiu își scosese brusc porttigaretul, dar își dădu imediat seama că n-ar putea fuma lîngă bolnavă și îl puse la loc.

În aceeași clipă, trupul bătrînei se mișcă, în sfîrșit, apoi pleoapele i se ridicară încet și din gîtul ei uscat se auzi un geamăt.

— Mă doare... Ce faceți ?...

Ceea ce urmase, fuseseră nu vorbe închegate, ci mai curînd niște sunete stinse, îndepărtate, parcă venite din plămînii pămîntului, și ei mai mult bănuiră ce voise să spună, după mișcarea buzelor.

— Te doare ? Te doare ? întrebă medicul, însă bătrîna recăzu în tăcere, ca și cînd n-ar fi vorbit niciodată, și ochii i se închiseră brusc. Vorbește ! De ce nu vorbești ? insistă el, aproape strigînd. Te doare, trebuie să te doară, de ce nu spui că te doare ?

CAPUL bătrînei se mișcă încet, de cîteva ori, apoi înțepeni în palmele felcerului. Doctorul Pora se reașează, contrariat, și începu să-i vorbească. Îi punea întrebări, așteptînd un răspuns, măcar unul singur, însă bătrîna tăcea, iar el din nou îi punea întrebări, o întreba cîți ani are, și dacă o doare, și dacă i-a plăcut valsul cînd era tînără, și de cînd n-a mai mers cu tramvaiul, și de ce e supărată pe el, de ce nu-i răspunde... Uneori îi vorbea pe un ton ridicat, cu o furie abia stăpînită, pe care felcerul, în dezamăgirea lui, i-o aproba ; alteori se ruga de bătrînă ca de un copil răsfățat, însă ea rămînea mai departe inertă și fără glas.

— Ascultați, zise felcerul. Nu se mai aude...

Doctorul Pora nu înțelese ce anume nu se mai aude, dar ascultă încordat și descoperi că scîrțîitul acela, ca de leagăn ruginit, încetase.

— Mai dă-mi ser glucozat.

O speranță nouă sunase în cererea medicului sau, poate, speranța mai veche, acum renăscută, ceea ce, își spuse Budinoiu, era totuna. Era, însă, ultima lor încercare. Amîndoi își dădeau seama de lucrul acesta și se simțiră deodată atît de uniți, încît în clipa cînd felcerul întinse seringa se surprinseră surîzînd amîndoi. Un surîs care-i făcu să tresară și să regrete că se suspectaseră unul pe altul. Iar felcerul, în vreme ce medicul inocula serul, se pomeni spunîndu-și că ar fi păcat ca bătrîna să moară, pentru că moartea bătrînei i-ar putea despărți, cine știe, ca orice mare eșec...

— Ce faceți cu mine ? șopti deodată bătrîna, aproape limpede.

Își deschise ochii și dădu să-și tragă brațul din mîinile lor, însă brațul rămase neputincios.

Ei simțiră zvîcnetul moale al vieții care se întorcea în trupul firav și se uitară la ea cu o bucurie încă temătoare. Un răstimp, bătrîna își purtă privirea turbure de la unul la altul, zăbovind mai ales asupra halatelor albe, apoi și-o fixă pe covorul prins în perete și după aceea rămase cu ochii asupra garderobului vechi, din lemn castaniu.

— Sînt lucrurile dumitale, măicuțo, zise doctorul Pora Fă cunoștință cu ele. Spune-mi, dumitale-ți plac florile ?

— Mamă, mamă ! exclamă nora. Ți-ai revenit, mamă ! Să nu mă mai lași.

Bătrîna își întoarse capul spre ei. Respira regulat și ușor și avea ochii mari și iscoditori.

— Copiii mei... Acum știu... știu ce-i cu mine.

Glasul ei avea un început de limpezime și trăda un amestec de uimire și de bucurie. Doctorul Pora scrise rețeta și i-o încredință nurorii împreună cu sfatul ca a doua zi să anunțe medicul de circumscripție. Apoi mai controlă o dată pulsul bătrînei și se uită la ceas. Trecuse de șapte. Afară era întuneric și părea că reîncepuse să plouă. Își adună instrumentele și se apucă să le așeze în trusă, cu mișcări obosite. Felcerul îi întinse o casoletă.

— Ați uitat-o jos, lîngă pat.

— Plecați ?!

Întrebarea bătrînei țîșnise dintr-o neliniște subită. „De ce nu mai stați ?“ răzbătea din ascunzișurile întrebării ei bănuitoare. „N-o să mai fie nevoie ?“

— Nu, zise medicul, acum nu mai avem nevoie unul de altul. Apoi se uită lung la felcer și din nou se întoarse către bătrînă. Acum te va îngriji nora dumitale.

Era un soi de ironie în atitudinea lui, aproape de dispreț, asemănătoare cu aceea dinainte de sosirea lor aici, și felcerul își șterse sudoarea de pe gît și de pe piept, apoi își adună repede uneltele și ieși, fără a-l mai aștepta.

ÎNCEPU să coboare treptele în fugă, parcă fugind de sine însuși. De fapt, își spuse cam pe la jumătatea scării, fugea de aroganța acestui tînăr lipsit de orice recunoștință. Amîndoi prelungiseră viața bătrînei, acesta era darul lor, pe care i-l făcuseră ei, transpirînd împreună. Și fusese apoi un moment în care bătrîna, începînd să-și revină, îi făcuse să se simtă uniți și plini de încredere, ca și cînd ar fi lucrat împreună de cînd lumea. Acesta era darul ei, al bătrînei, chiar dacă ea nu-și dădea seama de ceea ce face. Pentru ca, în cele din urmă, avertismentul ironic al medicului să-l readucă pe pămînt, obligîndu-l să constate că nu fusese decît o iluzie a sa, o iluzie prostească.

Ieși în gangul mîncat de întuneric, apoi în stradă. Ploua mărunt și rar, pe la unele ferestre răsăreau lumini. Șoferul moțăia, cu capul pe volan.

Doctorul Pora îl găsi afară, lîngă mașină, fumînd cu aviditate. Fără nici o vorbă, felcerul îi deschise ușa cabinei din față, însă el refuză și se urcă la spate, lăsîndu-l în încurcătură.

Locul său nu era lîngă șofer, cîtă vreme avea cu el un medic, indiferent de vîrsta dintre ei, atîta bun simț nu-i lipsește, așa că se urcă lîngă doctorul Pora, închise brusc ușa, apoi ciocăni în peretele despărțitor și ambulanța demară aproape imediat

Un timp, tăcură amîndoi. Apoi medicul îl bătu deodată pe umăr.

— E prima noastră colaborare.

— Da, zise felcerul. Prima și ultima.

— Poftim ?! Cum vine asta ?

— Păi, așa cum ați spus. Nu mai avem nevoie unul de altul. Cam așa vine.

După încă o tăcere, doctorul Pora izbucni în rîs și din nou îl bătu pe umăr, ceva mai ușor, parcă de astădată cu compătimire. Era, probabil, tot un fel de aroganță și asta.

Monica PILLAT

Toamnă

Pînă mai am un iatagan să spintec toamna,
Pînă păduri de cai rumegă luna,
Și păsările-săbii stau la pîndă
În corturile sălciilor nomade,
Eu n-am să mă supun.

Aud frunzele-coifuri pe ape zăngănind,
Armurile se frîng sub lancea pală
A somnului, și nimeni, numai caii
Nechează tot mai stins spre scutul galben,
Cu coama asfințind.

De nu aș adormi... Cohortele tăcerii
Se-apropie năruind oștiri de crengi.
Ce jaf de pleoape grele, fumul-aur,
Și soarele trădînd împărăția,
Cu ceasuri mai curînd...

Să beau pînă la fund, din cupă lin veninul
Sălbaticului verde dinainte,
Și dorul să-l ucid pe crucea spadei,
Să nu mai fiu cînd sulițele toamnei
Mă vor chema să mă supun.

Teatru

Tg. Mureş - XXV

ANIVERSAREA a 25 de ani de teatru permanent la Tg. Mureş a fost un eveniment în viaţa culturală a ţinutului şi a ţării, căruia i s-a dat o amploare deosebită şi prin atenţia acordată de secretarul general al partidului, şeful statului nostru, care îşi exprima într-un mesaj, publicat în ziarul „Scînteia", urările sale, ca şi prin prezenţa unui număr mare de personalităţi politice şi artistice la festivităţi.

De la primele spectacole de teatru din 1792 (în limba maghiară) şi 1888 (în limba română), jucate chiar de mureşeni, şi pînă azi, interesul publicului pentru teatru nu pare să fi scăzut. Se poate însă vorbi despre un teatru stabil abia din 1946 (în limba maghiară) şi 1962 (în limba română). Cele trei zile dedicate acestei aniversări au fost de fapt un microfestival de teatru, oferit spectatorilor şi specialiştilor invitaţi. Evenimentul a fost marcat printr-o adunare festivă, prin prezentarea spectacolelor cu **Săptămîna patimilor** de Paul Anghel, la secţia română, în regia lui Ivan Helmer, **Apărarea (Mentség)** de Szabo Lajos, autor local, în regia lui Gheorghe Harag, la secţia maghiară, **Unchiul Vania** de Cehov, în regia aceluiaşi Ivan Helmer, la secţia română, **Amurgul lui Bolyai János** de Kocsis Istvan, în regia lui Kölönte Zsolt, la secţia maghiară, **Divertisment 71** (secţia română, regia Dan Micu), prin deschiderea unei expoziţii documentare bine organizată de către secretariatul literar al teatrului şi frumos prezentată de scenograful Romulus Peneş, prin editarea unui volum omagial, conţinînd un bogat material iconografic, o introducere istorică şi date utile pentru o viitoare cronică a teatrului.

Spectacolele prezentate au adunat uneori un public numeros ; alteori, sălile oferite unor invitaţi au fost, din păcate, numai pe jumătate pline. Piesa lui Paul Anghel, jucată pînă acum pe multe scene, a pierdut, în viziunea lui Ivan Helmer, nu numai fragmente masive din text, ci şi mult din acuitatea dezbaterii de actualitate, drapată în haina istoriei. A rămas un spectacol artificios, cu un decor frumos în sine (Florica Mălureanu). dar obligînd actorii la o gimnastică folositoare siluetei, inadecvată cadrului. Umanizînd figura domnitorului ţării, Ştefan cel Mare, dîndu-i atributele omului tracasat de înfrîngeri şi sentimente, cu un psihic labil, regizorul ca şi interpretul (Ion Fiscuteanu) au uitat că spectacolele se fac nu numai pentru un public abstract, bune oriunde şi oricînd, ci şi pentru unul concret, aici şi acum, şi că lecţia de patriotism a piesei, în sensul cel mai pur al cuvîntului, trebuie cu îndemînare subliniată, şi nu omisă sau compromisă. Nu era nevoie de un spectacol grandilocvent, pe care nimeni nu-l mai doreşte (şi mi-aş oferi paranteza pentru a spune că e demn de milă genul de „spectacol patriotic" **Ecaterina Teodoroiu,** prezentat recent la Tg. Mureş de Teatrul din Piteşti „Al Davila", care seamănă mai mult cu un guraliv şi impudic joc de artificii), ci de unul decent, dar profund patriotic în substanţa lui.

Se pare că Helmer e mai bine pregătit să întîmpine piese clasice, la a căror actualizare poate contribui. Spectacolul cu **Unchiul Vania** beneficiază de o distribuţie aproape excelentă. Spun asta, pentru că cel puţin doi actori au făcut cîte un rol mare: Ştefan Sileanu (Doctorul Astrov) şi Victor Ştrengaru (Unchiul Vania). Fraze bine subliniate, gesturi pe replică, cinism şi căldură, scîrbavnică amorţeală provincială, gînduri măreţe care frizează utopia, sacrificiu absurd şi înjositor, uitate în mîl, detaşare ironică şi acceptare umilitoare — iată coordonatele acestui spectacol frumos. Dacă i se pot aduce obiecţii (în afară de lipsa unor actori adecvaţi pe alte roluri), i-aş spune uneia pe nume: scenografia simplă, dar total neutră putea fi înlocuită cu una aluzivă.

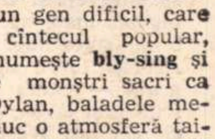
Divertismentul prezentat de un grup de tineri actori, absolvenţi din acest an ai Institutului bucureştean, poate constitui, ca formulă de spectacol deschis, un loc al sublimei improvizaţii creatoare, un loc al jocului şi al rigidei antecalculări a efectelor, o şcoală eliberatoare de rutina care-i ameninţă, din afară, pe cei cîţiva tineri curajoşi (Gelu Colceag, Gabriel Iencec, Mihai Perşa, Florin Zamfirescu, şi pe invitata lor, Ioana Crăciunescu, studentă la I.A.T.C. şi talentată poetă). Sub direcţia viitorului absolvent de regie Dan Micu, venit aici să-şi facă spectacolul de diplomă cu **Prinţesa Turandot** de Gozzi şi poate gîndind să rămînă, grupul acesta de tineri, la care s-ar mai adăuga cei veniţi mai devreme, în anii trecuţi, ar putea reconstitui o veritabilă trupă de teatru. Pînă atunci se gîndesc recitaluri — spectacole din poezia noastră politică : Miron Radu Paraschivescu, Adrian Păunescu poate, şi cîte se mai pot întîmpla dacă nimeni nu strîmbă din nas funcţionăreşte.

PIESA lui Szabo Lajos este interesantă prin mesajul ei, care ar putea fi exprimat de proverbul „Fie pîinea cît de rea, tot mai bine-n ţara mea". Personajul central e un savant tipograf, Misztótfalusi Kiss Miklós, ardelean de origine, plecat în Olanda pentru a afla tainele meseriei tipografice şi reîntors din dorinţa de a-şi lumina semenii, lăsînd bogăţii şi onoruri în străini. Iar pentru că nimeni nu e profet în ţara lui, proverb valabil în secolul al XVII-lea, clerul şi funcţionărimea îl întîmpină cu ostilitate şi-i blochează iniţiativele. Dar dincolo de această poveste (dramatic momentul abjurării, supunerii la presiunea realului social), dramaturgic vorbind, construcţia e naivă, cu scene-cheie marcate de fraze spuse patetic, scrise patetic, cu intrări anunţate de ucenici totdeauna veniţi în fugă, cu multă conversaţie şi înţelepciuni emise ca pentru vecie, sub formă de sentinţe. Regizorul a reuşit să facă un spectacol legat, destul de riguros, ponderat aproape, mişcîndu-şi personajele îmbrăcate în costume reconstituite cu grijă, dar sobre (Romulus Peneş); deşi, stilistic, actorii au rutina frazelor şi gesturilor mari, el a eliminat o parte din impresia de prăfuit pe care o dă interpretarea unor actori foarte buni, dar izolaţi uneori de o comoditate rutinieră şi de o tradiţie prea puternică şi prea bine cultivată (Kovacs Gyorgy ne-a oferit încă una din masivele şi calmele sale interpretări, Lohinski Lorand — un rol fin şi subtil gîndit).

Iată deci un eveniment cultural important, dar insuficient folosit pentru a orîndui, în rarele ocazii de întîlnire a specialiştilor, dezbateri teoretice şi practice pe teme ale actualităţii artistice.

Dan CULCER

7 balade



UN spectacol, extinzînd un termen, „de autor", propune Tudor Gheorghe prin cele **7 balade** în sala Teatrului Mic. Ţinînd de un gen dificil, care „intelectualizează" cîntecul popular, gen care aiurea se numeşte **bly-sing** şi este reprezentat de monştri sacri ca Joan Baez şi Bob Dylan, baladele menestrelului oltean aduc o atmosferă tainică şi ciudată, de ritual învăluitor, de adîncă filozofie ţărănească. Culese probabil de prin sate ascunse la colţuri de deal, sau de prin lăzi mucezite, textele sînt capodopere ale poeziei populare, exemple de înţelepciune. Folosind cînd tonul tragic, în faţa marelui mister al morţii, ca în **Voica,** în **Nadolia** şi **Mioriţa,** cînd tonul comic, acid, de critică a societăţii, ca în **Cîntecul haiducului,** baladele atrag şi printr-o limbă uluitoare, de mare invenţie şi rafinament.

Vechea chitară cu patru corzi, introdusă în folclorul nostru de trubaduri străini în „turneu" pe la vechile curţi domneşti, este înlocuită cu cea de şase corzi, iar vocea fostului tînăr din 1600 este înlocuită cu cea cultivată, atentă la ea însăşi. Aici se descoperă, însă, şi marea lipsă a spectacolului. Nici un moment, Tudor Gheorghe nu uită că e actor. Artificii inutile, de mimică şi gestică, şi o exagerare a intelectualizării vocii, scad firescul şi puritatea acestui recital, regresul fiind tocmai în sfera calităţilor intelectuale. Adăugînd folosirea unor armonii caracteristice cîntecului popular spaniol (imixtiune vulgarizatoare, de cel mai prost gust) şi vădind uneori chiar stîngăcie în întrebuinţarea chitarei, ca şi monotonie în repetarea motivelor muzicale („oltenizarea" unor balade pe care le-am recunoscut ca munteneşti, „hăuliturile"), vom conchide că sînt asperităţi ale unui spectacol reuşit în ansamblu, original, readucînd în viaţa muzicală cîntece româneşti dintre cele mai frumoase.

Anton ROMAN

Scenă din piesa „Prima zi de libertate"

Premieră la Naţional

„Prima zi de libertate"

DINTRE toate piesele lui Leon Kruczkowski, cel mai mult îmi place *Moartea guvernatorului* (abia într-un tîrziu m-aş gîndi, de pildă, la *Nemţii* sau la *Prima zi de libertate),* pentru suflul ei curat dramatic, pentru tulburătoarea idee care navighează dincolo de timp şi moarte, părăsind iniţial paginile lui Leonid Andreev. Motivarea mi se pare uşor de dat, fiindcă atît *Nemţii,* cît şi *Prima zi de libertate* sînt piese în care Kruczkowski se lasă furat, dublat, de calitatea de romancier. Prins deseori de firul teribil, emoţionant al întîmplărilor, al mutaţiilor sufleteşti petrecute, autorul simte nevoia de artificiu, care se materializează în confesiuni. Interesul problematicii dramelor sale n-aş spune că scade, dar, evident, efectul pur dramatic este rarefiat mai ales în momentul închegării unor spectacole unde volte de natură intimă sînt prelungite nefiresc.

Aceste gînduri mi le-a generat spectacolul Naţionalului bucureştean cu *Prima zi de libertate.* Mihai Fotino, în Anzelm, realizează cel mai bun rol al serii, dar am fost o clipă sigur că face un rol dintr-o dramatizare aparte, o creaţie de sine stătătoare. Asistăm la construirea unei biografii cu caracter pur romanesc. Nu sînt un adept al tăieturilor şi ajustărilor, dar mi se pare că replicile personajului ar fi impus acest gest.

Chiar dacă drama lui Kruczkowski s-a mai bucurat de atenţia publicului românesc în urmă cu un deceniu (aproximativ), motivul reluării ei mi se pare clar şi întemeiat. Multe sînt calităţile acesteia şi la fiecare lectură scenică le poţi redescoperi. Iată o piesă cu multă şi fericită poezie în ea, cu mult adevăr, care vorbeşte omeneşte despre viaţă şi moarte, despre destine şi libertate, despre dragoste, despre opţiune Războiul e departe, ori foarte departe, dar întrebările oamenilor, întrebările şi frămîntările lor în clipa de acum merită răspunsuri egale şi în faţa vieţii, şi a morţii, ca şi ieri, alaltăieri şi întotdeauna. Să poţi alerga după ceva, fie şi după o himeră, să poţi opta, după cinci ani şi jumătate de ură şi durere, pentru omenie, iată adevăratul mecanism care pune în mişcare drama lui Leon Kruczkowski ; să poţi crede într-un ideal, din chiar prima zi de libertate.

Teritoriul german ; *învingători* şi *învinşi* faţă-n faţă. Cu o singură zi în urmă, vieţile lor se măsuraseră altfel, după legi mai precise ; cei cinci ofiţeri polonezi (cei şase, mai tîrziu) mai zăceau în lagăr încă, iar familia doctorului neamţ, rămas în oraş, nu trăise drama care întunecase simţurile unor oameni. Se întîlnesc nişte forţe care au libertatea şi nu ştiu momentan cum s-o folosească şi nişte palide umbre ale forţei germane, o familie germană în căutarea unui echilibru. Un grup omogen : Jan, Michal, Hieronim, Pavel, Karol se destramă. Jan rămîne pur, credincios unui ideal, unei posibile, închipuite, lumi viitoare ; Michal şi Hieronim îndepărtează acest gînd de fiinţa lor, iar Pavel şi Karol vor abdica imediat de la ciudatul mod de a gîndi al lui Jan : să ajuţi o familie germană, după mii de gînduri de răzbunare, s-o ajuţi chiar în prima zi de libertate, să nu dispui de nişte fiinţe vii şi atrăgătoare care ţi se oferă, dar să priveşti manechinele casei Kluge, ce nebunie curată ! Jan va distinge limitele vieţii şi morţii crezînd în dragostea pentru fanatica Inge. Iuzzi va găsi izvorul calmei vieţi urcînd în camera lui Michal. Lorchen va rămîne doar o sensibilă pată de culoare, ea punînd mereu întrebări nevinovate lui Anzelm, profesorul rătăcit în iluzia totalei neparticipări, în iluzia istoriei pe dos.

Riposta dată grupului de soldaţi nemţi sosiţi în oraş, din pădurea vecină, la semnul lui Inge, uneşte puternic oamenii, îi adună într-un front unic, eliberator ; unii vor muri (este şi acesta un mod de a opta pentru sporirea şirului de zile în libertate), alţii vor aştepta moartea, dar ea nu va veni (Anzelm). Ce-i va aduna mai apoi pe oameni ? Poate gîndul adevăratei şi unicei libertăţi de a-şi reface viaţa.

Dintre actori se disting Mihai Fotino, Al. Demetriad, C. Dinulescu şi Silvia Popovici. Ceilalţi, fără să strălucească, şi-au făcut datoria. Vorbind despre regia lui Dan Nasta, atingem cu adevărat punctul nevralgic al spectacolului, fiindcă în totalitate nu există o mişcare reală de forţe, contactul spectator-actor e rezolvat greoi. Între elementele de decor (decorurile lui Mihai Tofan mi s-au părut adesea lipsite de respiraţie) şi actor se stabileşte un fel de teamă reciprocă, fiecare avînd viaţa sa aparte. Mi s-a părut, la un moment dat, că actorii se pot lipsi de decoruri cu mare bucurie. O mai atentă muncă regizorală — deocamdată ea îşi arată roadele pe părticele de spectacol şi nu pe întreg — ar fi putut oferi publicului o montare rotundă şi dacă nu perfectă, măcar egală cu ea însăşi. Această piesă cu infinite virtuţi cere mai multă mişcare, rapiditate, ingeniozitate. Un spectacol nu trebuie să fie o simplă ilustrare a unui text dramatic ; spectacolul cred că este acel mecanism viu în care actor, decor, obiecte se întîlnesc, se completează, se devoră, iluminate de mesaj, la o tensiune de multe grade, la tensiunea unde poţi simţi valoarea de excepţie a regizorului.

Dumitru M. ION

Cinema

„OLIVER"

IATĂ cîteva adjective: **Oliver Twist** de Carol Reed este un film foarte frumos ; este un **musical** numai pe jumătate reușit ; nu este o ecranizare a lui Dickens ; nici a piesei de teatru cu același nume, de Lionel Bart ; este un film cu foarte numeroase lungimi. Cum există și dovezi, îmi voi permite să le produc.

Filmul e „foarte frumos" din mai multe motive. Decorurile, costumele, culorile, străzile vechii Londre, atît cele sordide, cît și cele din cartierele bogătașilor, toate acestea sînt, pictural vorbind, splendide (designer : John Box). Același lucru despre coregrafie (coregrafă — Onna Wits). Dansatori cît frunza și iarba, încă mai acrobatici decît cei din **West Side Story** sau **Mary Poppins** sau **My Fair Lady.** Muzica, mai puțin originală decît în cele trei musicals-uri sus-menționate, este totuși agreabilă. În sine. Căci în ansamblu (cum remarcă și Jan Dawson de la **Monthly Film Buletin)** „pista sonoră este excesivă". Actorii, cum se întîmplă aproape totdeauna la anglo-saxoni, sînt impecabili, pitorești, originali (ca actori, nu neapărat ca personaje). Pentru toate aceste motive, filmul e plăcut de văzut.

Al doilea adjectiv : un musical **numai pe jumătate reușit.** Am explicat de mai multe ori cum condiția de bază a unui musical este să fi găsit cazuri naturale de **iuțire de sine.** Sînt cazuri (destul de multe) cînd **ne iuțim.** Atunci, în mod firesc și obligatoriu, ne trezim cîntînd, țopăind, ținînd discursuri (chiar și de-unu-singur). Dacă, în asemenea împrejurări, personajul piesei sau filmului nu face asta (adică să danseze, să cînte, să declame), personajul e fals. E nenatural. Un caz ideal de iuțire (patru iuțiri diferite, la patru personaje diferite) am avut în **My Fair Lady** ; tot așa în **Mary Poppins** al lu Walt Disney. O iuțire sărac motivată o găsim în **West Side Story.**

Am amintit toate acestea fiindcă baza lui **Oliver** este tot o iuțire pur fiziologică. Baza fenomenului „musical" este aici banda de copii dezlănțuiți sonor și coregrafic. Copilul are un prea-plin de energie. De aceea se tot joacă. Pentru a cheltui prisosul. Mai ales cînd se joacă de-a ceva dramatic (de-a hoții și vardiștii, bunăoară) ; și mai ales cînd și hoții și vardiștii sînt afurisit de reali (ca în povestea lui Dickens). În schimb, nici lăptăresele, nici măcelarii, nici polițiștii, nici florăresele nu au aci motive de iuțire. N-au voie să scandeze și să țopăie în pas de defilare. Nu-s „musical", ci bucăți lipite, ornamente, „lyrics". Este jumătatea cea falsă. Dar, cum am spus, jumătatea cea bună există. Chiar, cîteodată, la adulți, cum a fost remarcabila secvență cu Nancy, cea care își propune prin cîntec și dans să dinamizeze, să mobilizeze întreaga onor-clientelă de bețivi din cîrciumi. Iar dînsa, personal, se află de două ori iuțită. Căci, grație acestei sarabande generale, vrea să distragă atenția banditului Sikes, să împiedice o crimă și să-l aducă pe Oliver înapoi la binefăcătorul său.

Lungimile ? Există. Dar sînt de un fel mai neobișnuit și întrucîtva mai onorabil. Filmul a fost găsit „obositor" și plin de lungimi. Totuși, el nu are nici o secvență inutilă, de prisos. Mai degrabă ar cere adaos de secvențe pentru o „advance the plot", pentru a ajuta desfășurării (Jan Dawson). Fiecare secvență e excelentă și necesară „subiectului" (chiar cele din jumătatea de pure „lyrics"). Dar fiecare din aceste excelente secvențe cere să fie ușurată de cel puțin o treime din durata ei. Lucru curios : treimea care ar trebui să se taie este exact tot atît de bună cît și cele două treimi păstrate. Nu e mai „slabă". E la fel de artistică. E doar prea „multă". Durează mai mult decît trebuie. Numai în acest, cum spuneam, „onorabil" fel, se poate vorbi de lungimi.

D. I. SUCHIANU

Margareta Pogonat și Carmen Galin în „Drum în penumbră"

Regizorii despre scriitori

Ce elemente cinematografice v-a oferit scenariul scriitorului cu care colaborați ? Ce puncte de interes importante pentru posibila evoluție a filmului nostru de actualitate credeți că vor putea reliefa viitoarele dumneavoastră pelicule ? — sînt întrebările adresate lui Lucian Bratu (care turnează în prezent Drum în penumbră, **după scenariul lui Petru Popescu) și lui Timotei Ursu (care filmează** Decolarea, **după scenariul lui Constantin Stoiciu), întrebări la care am primit răspunsurile de mai jos.**

Lucian BRATU

PE Petru Popescu l-am cunoscut întîi ca scenarist și abia apoi ca scriitor. Mi-am dat seama că în peisajul actual, sărac, de scriitori-scenariști, avem de-a face, în mod cert, cu un om dotat pentru scrierea filmică, nu cu un scriitor racolat de cinema și nici cu un scriitor, care, între două cărți, se odihnește onorînd un contract cu cinematografia. Am avut mai întîi, cu Petru Popescu, o perioadă lungă de confruntare, de loc comodă, pentru că eram doi oameni care fără să ne cunoaștem, ne-am înfruntat fără parti-pris-uri, cu patimă și onestitate, ajungînd pînă la urmă nu la aceeași viziune — ceea ce e imposibil —, ci la aceeași credință despre ce trebuie să facem. Scenariul era, inițial, un proiect literar de 148 pagini, care a necesitat o reducție și o recompunere, întrucît el trebuia să fie o sugestie, nu o inventariere a viitorului film. Ceea ce m-a atras cel mai mult la scenariul lui Petru Popescu a fost întîlnirea, surprinzătoare, cu probleme ale generației mele, mai vîrstnică decît a sa. Apoi, o înțelegere a mediului citadin, pe care-l cunosc și eu foarte bine și, în sfîrșit, un lucru foarte important, că elementul social nu e dat ca rezultat, ci este suportul care face mai viabile personajele filmului. Un lucru foarte interesant a fost acela că am descoperit în **Drum în penumbră** prețioase sugestii de culoare, vorbind chiar la propriu. Pînă acum am respins culoarea, dar în răstimpul în care n-am lucrat film artistic am experimentat în tihnă, pe scurt-metraj, în special tehnici legate de utilizarea colorului, gîndind culoarea prin atributele sale funcționale, depășind stadiul de divertisment. În orice caz, am dorit ca elementele coloristice să nu fie întîmplătoare, avînd grijă nu numai pentru armonia coloristică, dar și pentru justapunerea de culori. Este un deziderat care, alături de celelalte, sper să asigure redarea atmosferei concepute de scenarist pentru subiectul filmului.

Timotei URSU

POSIBILITATEA de a debuta. Inițial, scenariul se numea **Locul nostru, al fiecăruia** — și realizarea unui film după acest scenariu ar fi fost, cred, posibilă, în ciuda ezitărilor de pe atunci ale Studioului. Dar acela era un scenariu foarte aproape de Stoiciu și destul de departe de mine. Or, pentru că urma să debutez, mi-am zis că filmul de debut nu e greu pentru că e primul, ci pentru că s-ar putea să fie ultimul... Noi am lucrat un an și jumătate pentru forma finală a scenariului **Orele zborului** (filmul se va numi **Decolarea)** — și marele avantaj pe care îl oferă Stoiciu, dincolo de acutul său simț al detaliului contemporan, este marea sa **receptivitate,** conștiința clară că filmul nu este o simplă ilustrare a unui scenariu, că flexibilitatea scenaristului e o condiție sine qua non ; Stoiciu este, cred eu, judecînd după felul în care am colaborat, un **profesionist** în sensul bun al cuvîntului, capabil să intre în rezonanță activă cu regizorul, cu gîndurile, cu frămîntările lui.

Înainte de rescrierea scenariului, ne-am documentat efectiv în locurile viitoarelor filmări, metodă pe cît de utilă, pe atît de rar utilizată. Noi i-am însoțit pe aviatorii de la Aviasan Cluj, locul unde era situată acțiunea, în zborurile de salvare, de transporturi cu bolnavi, am stat de vorbă cu ei, la o țigară, la o bere... Și acțiunea, personajele au suferit astfel sensibile modificări : „fișele de personaje" plecau acum de la oameni reali, acțiunile — de la acțiuni reale, adevărurile — de la adevăruri reale.

Cinemateca

Macbeth samurai

PE chipul samuraiului agonizînd cu trupul ciuruit de ploaia de săgeți a propriilor oșteni se citește, înaintea durerii, o fără de margini uimire : desprinsă din pîcla lăptoasă a dimineții, pădurea a pornit să umble și se apropie, amenințătoare, implacabilă ca o sentință. Terifiantă imagine, de coșmar, punct final în visul de mărire și glorie cucerită strîmb, prin crimă, al sîngerosului războinic Macbeth. Căci cel care moare astfel este chiar el, Macbeth, transferat la antipod, într-un ev mediu japonez, cețos și aspru, personajul celei mai convingătoare adaptări cinematografice a textului shakespearean : **Tronul însîngerat** (1957) de Akira Kurosawa.

Cum a reușit Kurosawa acolo unde eșuase Orson Welles ? Printr-o intuiție specială tocmai a atmosferei pe care Welles o construise din butaforie. Tragedia regelui ucigaș are, la Kurosawa, un cadru de rară expresivitate : vegetație abundentă, încîlcită și umedă, platouri pustiite de vînt, nori mereu negri și grei de apă, un aer dens și lăptos, nopți oarbe încărcate de amenințare. Într-un asemenea decor, Kurosawa montează, în secvențe scurte, un film nervos, precipitat, „gîfîit". Ritmul lui este chiar ritmul amețitor al crimelor lui Macbeth, vîrtejul care îl absoarbe spre deznodămîntul pentru sine fatal.

Un Macbeth samurai ; încă o confirmare a universalității cinematografului ca limbaj.

Petre RADO

Muzica și...

MEDITAȚIA

CĂ a medita este un act lăuntric de importanță vitală pentru marile noastre hotăriri, pentru păstrarea unei linii de perspectivă în evoluția noastră — nu mai trebuie demonstrat.

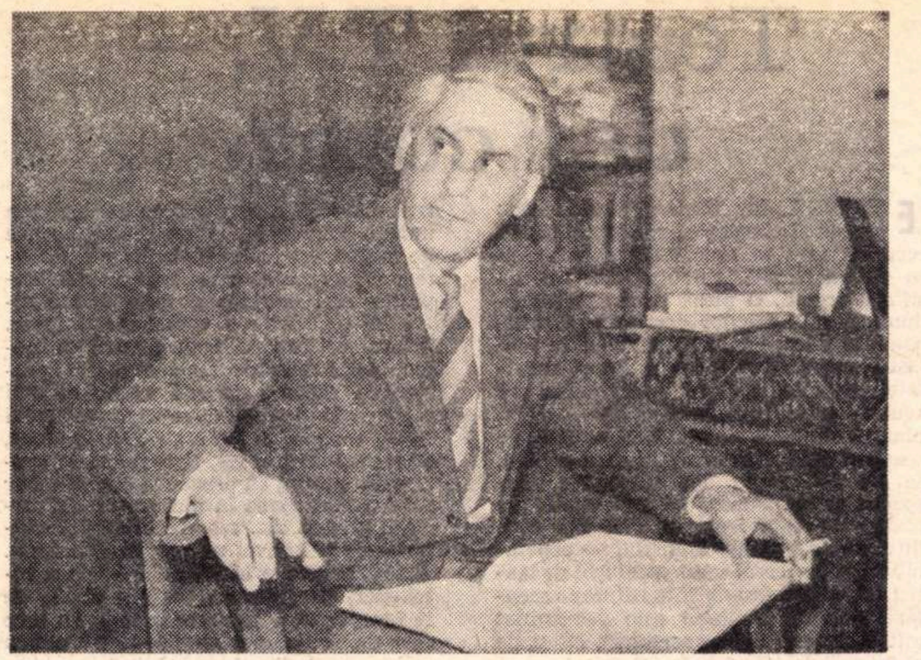
Ce rareori însă izbutești să te ridici deasupra agitației interioare, precum și a acelor situații din afară care, acaparîndu-te sufletește, adună cețuri în fața privirii spirituale ! În schimb, cît de adeseori locul adevăratei meditații îl ia calculul rece și speculativ, inspirat nu de tendințele noastre de autodepășire, ci de acelea ale unei acomodări meschine, neglorioase !

Printre atîtea virtuți cu care ne întîmpină muzica este și capacitatea ei de a ne înstruna meditativ sufletul. Cine vrea să găsească puterea de a se smulge viltorii care-l împiedică să se concentreze și mai ales să găsească drumul veritabilei concentrări, adică sub semnul nobleței spirituale a omului, acela să-și amintească mereu de forța de-a dreptul miraculoasă a muzicii. Ți-era greu odată să te regăsești, în ceea ce ai ca permanență limpezime, forță, și trăiai dureros necesitatea unei asemenea regăsiri. Te-am chemat atunci și te-am pus să asculți un cvintet cu două viole al lui Mozart. Privindu-te din cînd în cînd, puteam intui destul de ușor ce se petrece în tine. Mai tîrziu aveai să-mi confirmi și să mă ajuți a-mi preciza intuiția : undele muzicii îndepărtaseră, blînd, dar totuși ferm, toate gîndurile care se învălmășeau și se războiau în mintea ta, toate pornirile care-ți sfîșiau inima, în locul acestui chinuitor haos rămînînd o luminoasă liniște, pentru ca, spre sfîrșitul audiției, nici cea mai mică adiere sufletească, nici cel mai neînsemnat zgomot mental să nu se mai simtă în această liniște, transformată într-o hieratică imobilitate interioară. Dar cel mai extraordinar lucru a fost că, după ce sunetele s-au stins, în loc să izbucnești sau să te ridici cum făceai de obicei, ai rămas ca pironit pe podea în locul unde te așezaseși, ca și cum Mozart ar fi continuat să-ți vorbească. Ceea ce în realitate se și petrecea (o, dacă ar ști melomanii că adevăratul lor mesaj marii maeștri ai trecutului încep să ni-l adreseze abia în clipa cînd sunetele au încetat și, în noi, a prins să cînte tăcerea...). Emoționat pentru tine, am ieșit atunci din cameră și te-am lăsat singur, în întuneric — de fapt nu singur, îți dai acum prea bine seama. Cît să te fi lăsat așa ? Cred că trecuse mai bine de o oră. Ieșind din cameră erai ca transfigurat. Nu mi-ai dat nici o explicație, n-ai făcut nici un comentariu, dar au fost suficiente surîsul tău și certitudinea cu care vorbeai, ca să-mi dau seama că se produsese o transformare fundamentală. Erai tu cel autentic, adică tu cel solar și tare — așa cum numai în zilele sărbătorești ale vieții tale te vedeam.

Doar după mai multă vreme mi-ai mărturisit importanța și conținutul acelui ceas trăit în compania lui Mozart, care-ți vorbea din infinitul tăcerii tale intime. Esențial fusese nu că dobîndiseși atunci tăria sufletească grație căreia ai putut ieși biruitor dintr-o situație ce-ți punea rezistența morală la încercare, ci că muzica te învățase ce înseamnă a medita. Nu că sub impulsul ei ți-ar fi venit vreun gînd mare și salvator. Senzaționalul situației fusese tocmai că nu-ți venise nici un gînd pe tot parcursul ceasului cît stătuseși sub vraja muzicii. Specificul acelei interiorizări consta în faptul că te menținuseși neclintit în starea de imponderabilitate lăuntrică pe care o generase în tine muzica mozartiană. Iată într-adevăr suprema concentrare, adevăratul climat meditativ în care — apoi — rațiunea se poate desfășura cu măreție și siguranță de sine, născînd realmente forță.

Muzica ne învață că la baza autenticei meditații nu poate sta decît liniștea — dar o liniște a cărei substanță să fie identică sau înrudită cu aceea a „vidului" produs în noi cînd ne dăruim în mod absolut muzicii ascultate. Este în fond un adevăr foarte banal și binecunoscut înțelepciunii milenare a popoarelor ; felul din ce în ce mai extrovertit și mai angoasat în care a ajuns să trăiască omul civilizației moderne, face însă ca asemenea străvechi adevăruri să sune foarte nou și actual. Așadar, cine nu găsește în sine forța de a-și reuni șuvoaiele lăuntrice, de a străpunge bezna spre lumină, să se adreseze muzicii, care poartă în ea chemările marilor altitudini. Dacă va putea face ca tot ce țipă în el să tacă, atunci, în tăcerea asta în care nu se mai aude decît ecoul muzicii, el va trăi adevărata concentrare meditativă : cea de la a cărei înălțime va putea privi viața cu ochii limpeziți, cu sufletul viteaz și iubitor.

George BĂLAN



Tudor CIORTEA:

„Primul atribut al accesibilității este valoarea"

INTERLOCUTORUL nostru e un apreciat compozitor de muzică de cameră corală și simfonică. Din creația sa, ca lucrări reprezentative, este suficient să citez liedurile pe versuri de Eminescu, Arghezi și Federico Garcia Lorca, sonatele pentru pian, octetul **Din isprăvile lui Păcală, Șapte strigături și o mustrare** pe versuri populare pentru cor mixt, **Concertul pentru orchestră de coarde** și **Variațiuni pentru pian și orchestră.** E de asemenea, iscusit muzicolog, studiile sale în domeniul analizei și esteticii muzicale asupra **Sonatei a III-a pentru vioară și pian** de George Enescu, precum și asupra **Cvartetelor beethoveniene** constituind lucrări fundamentale ale muzicologiei românești. În sfîrșit, e un distins profesor, continuator strălucit al școlii românești de compoziție, înființate de regretatul nostru Mihail Jora, ce se poate mîndri cu mai multe generații de tineri compozitori afirmați recent în muzica națională.

— În ce zonă a tehnicii componistice considerați că s-ar putea situa creația dv. de pînă acum ?

— Cred că, așa cum o caracterizează Doru Popovici în lucrarea sa **Muzica românească contemporană,** tehnica mea de bază în compoziție este de factură neoclasică, împletită cu elemente neobaroce. Am fost și am rămas un „melodist", chiar dacă în ultimul timp tematica pe care o folosesc — niciodată despărțită de filonul muzicii populare — o reduc la cîteva motive esențiale pe care le prelucrez, înveșmîntîndu-le într-o armonie uneori puternic cromatizată. Folosesc cu precădere ambianța modală susținută de o ritmică variată.

— Pe ce cale v-ați apropiat de muzica populară ?

— Nu pe calea fonogramelor și a fișelor documentare, deși am avut prilejul de a participa, pe vremuri, la o culegere întreprinsă de Constantin Brăiloiu în satul Boteni din regiunea Cîmpulung-Muscel. Mai mult, discuțiile prelungi avute cu el asupra caracteristicilor folclorului nostru mi-au adîncit anumite convingeri pe care mi le-a făurit contactul viu cu muzica populară, îndeosebi aceea a Transilvaniei. Rezultatul este acela pe care l-am putut da și socot că se cunoaște : suitele pentru pian și suita pentru vioară și pian, cu aspecte dialectale (Bihor, Hunedoara, Tîrnava, Maramureș etc.). De la această bază de pornire, în care folosesc citatul, mi-am făurit în continuare o tematică proprie, izvorîtă din aceeași albie a cîntecului popular. Ea este aceea care stă la temelia multiplelor sonate pentru pian și diverse alte instrumente, muzicii de cameră, precum și a pieselor simfonice de la **Concertul pentru orchestră de coarde** pînă la **Variațiunile pentru pian și orchestră,** lucrare mai recentă.

— Cunoscîndu-vă ca pe unul dintre creatorii cei mai aplicați spre genul liedului, vă rog să ne precizați unele dintre caracteristicile acestui gen, cuprinzînd cîteva particularități ale liedului românesc.

— Caracteristicile sînt aceleași pe care le găsim și în muzica vocală de esență populară, fie că este vorba de cîntecul de joc în ritmul **giusto,** sau de cîntecul lung, larg depănat, în ritmul **parlando rubato.** Dificultatea în creația liedului este tocmai de a contopi caracteristicile acestea cu fondul expresiv al poeziei folosite. Este evident că intuirea unei ambianțe sonore adecvate care să cuprindă atîtea diversități stilistice — atunci cînd e vorba de un Eminescu, un Arghezi, Blaga, Ion Barbu și alții mai noi — nu este lesnicioasă. În acest domeniu se cere, pe lîngă temeinicia unui meșteșug muzical și o afinitate, o corespondență deosebită ca concepția ideatică a poetului respectiv. Pe această linie, regretatul nostru maestru, Mihail Jora, ne-a dat cîteva exemplare care constituie modele ale genului.

— Ați scris, nu multe, cîteva cicluri corale, reprezentative pentru acest gen. Ce ne puteți spune despre tratarea lor specifică ?

— În aceste lucrări corale folosesc pe o scară mai largă tehnica polifonică modală, de tipul vechilor madrigale. Fondul expresiv este adaptat și aici, ca și la lieduri, de la caz la caz. Într-un fel tratez baladele lui Garcia Lorca, într-alt fel ciclurile făurite pe textele populare românești. Se înțelege de la sine că deosebirile dintre ele se situează în diferite zone stilistice.

— În calitate de profesor de compoziție la Conservator, cum apreciați aplicația studenților spre genul vocal și coral ?

— Consider că în desfășurarea primelor etape pentru însușirea de către studenți a unui bun meșteșug componistic abordarea cîntecului, dar mai ales a scriiturii corale, este foarte necesară.

— De ce ?

— Pentru că scriitura corală pentru patru voci egale sau mixte cere din partea ucenicului cea mai mare grijă și autocontrol atunci cînd cuvîntului rostit în viers trebuie să-i dai o rezonanță adecvată. Este evident că genul instrumental, care se abordează în mod curent, permite o mai largă desfășurare a fanteziei, folosind posibilitățile tehnice mai ample alături de resursele inepuizabile ale improvizației.

— Care sînt atributele accesibilității în muzică ?

— Un prim și dominant atribut este acela al valorii muzicii. Pornind de la această judecată axiologică, admisă mai mult sau mai puțin evident în momentul apariției lucrării, aceasta are șanse mai mari să devină, cu timpul, convingătoare și accesibilă. Alte atribute cred că privesc specificul culturii noastre și reliefarea preocupărilor fundamentale ale societății de azi, care se înscriu într-un ritm din ce în ce mai dinamic în contemporaneitate. O colectivitate care își construiește cu atîta rîvnă o viață nouă pretinde o continuă reprofilare a conștiinței și eticii fiecărui cetățean.

Și muzica trebuie să reflecte aceste dimensiuni, care determină caracterul deosebit al noii noastre culturi.

Anton DOGARU

Muzică

Concert coral

● JOI, 11 noiembrie a.c., sub cupola Ateneului Român a avut loc concertul formației corale craiovene condusă de Alexandru Racu, formație care din 1969 funcționează sub patronajul Filarmonicii de stat „Oltenia".

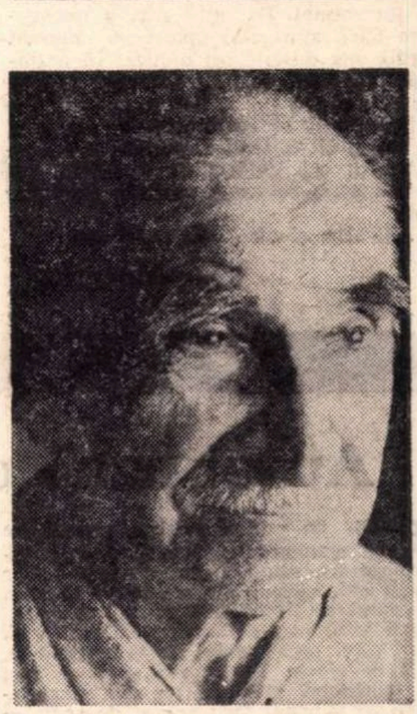
E un bun ansamblu, o formație sudată, cu timbre omogenizate ; în special vocile bărbătești au impresionat prin acuratețea intonației, perfecțiunea dicției. Mai puțin închegate, cu sonorități în care uneori „vîrfurile" răzbăteau supărător, ni s-au părut vocile feminine.

Programul a fost proporționat, bine ales, sugestiv, subliniind posibilitățile tehnice ale corului și abordînd piese de la Gesualdo da Venosa pînă la foarte tînărul compozitor Iancu Dumitrescu. Am putut asculta lucrări de Dumitru D. Botez, Mihail Bircă, Constantin Palade, Paul Constantinescu, Doru Popovici — cu minunata piesă intitulată **Limba noastră.** Partea a doua a debutat cu **Ne cheamă țara** de Sergiu Sarchizov, continuînd cu prima audiție a lucrării corale de Iancu Dumitrescu intitulată **Bată-te focu norocu,** primă audiție de bun augur. Cunoscuta piesă, concepută pentru cor bărbătesc și solist, **Mama** de Ioan Chirescu a reprezentat punctul cel mai înalt al serii.

Mai puțin fericită ni s-a părut includerea în program a celor doi compozitori preclasici Gesualdo da Venosa și Orazio Vecchi, a căror interpretare nu s-a ridicat la înălțimea celei a pieselor contemporane.

Cu lucrarea pentru cor mixt **Cu mine fugi** de Mendelssohn Bartholdy, formația corală a strălucit din nou, a devenit iar ansamblul unitar, viguros, cu sonorități calde, echilibrate.

S. P.



A 19-a simfonie a lui Dimitrie Cuclin va fi interpretată — în primă audiție — sub bagheta lui Emanoil Elenescu, joi 25 noiembrie, la ora 20, de Orchestra Radioteleviziunii, în sala de concerte din strada Nuferilor.

În aceeași sală are loc astă-seară, joi 18 noiembrie, concertul simfonic „Festival Haydn", dirijat de Antonio De Almeida (Franța).

Radio Televiziune

Micul ecran

Mici erori

ALĂTURI de emisiunile sportive, filmul artistic are cea mai masivă prezenţă pe micile noastre ecrane.

Dacă aşa, dintr-un capriciu, cineva ar şterge aceste două emisiuni (după cum se observă, piloni de bază ai televiziunii), programul ar fi cam zdrenţuit...

Astfel, putem presupune că, prin reflex condiţionat, prima întrebare cu care se scoală telespectatorul este : ce meci vom vedea astăzi ? Iar cea de a doua : ce film se transmite ?

Această realitate ne-ar putea conduce la afirmaţia că sportul şi cinematograful sînt copiii răsfăţaţi ai timpului nostru. Nu-i exclus. S-ar putea să fie aşa, dar, oricum, nu sînt singurii.

Nu am intenţia să sugerez scurtarea transmisiilor sportive şi nici micşorarea numărului de filme, săptămînal programate, în favoarea altor emisiuni. Ar putea să iasă tocmai pe dos. Despre spaţiu, program şi alte asemenea considerente generale am mai vorbit nu demult, atunci cînd ne plîngeam de infimul timp acordat emisiunilor literare.

Am crezut că intervenţia noastră a fost considerată oportună şi ca atare ea a dat roade. Pentru că, imediat, „Revista literară tv", mult îmbunătăţită calitativ, a beneficiat şi de un spaţiu dublat. Dar, vai, ceea ce ni s-a dat într-o parte ne-a fost luat în alta : cea de a doua emisiune literară permanentă, „Cărţi şi idei", a dispărut (oare, numai pentru o săptămînă ?) prin compensaţie probabil, la fel de subit. Ceea ce ne-a făcut să gîndim că principiul vaselor comunicante este foarte cunoscut şi aplicat corect de televiziune.

Revenind la cei doi copii atît de adulaţi, ne gîndim doar că uneori se exagerează. Dacă filmele artistice, destul de numeroase în ultima săptămînă, şi-au găsit justificarea prin valoarea lor (mă refer la excepţionalul *Lanţul*, la *Procesul maimuţelor*, la *Mesagerii eternităţii)*, sau prin marii actori cu care ne-am reîntîlnit (Spencer Tracy, Tony Curtis, Sidney Poitier), nu toate transmisiile sportive ne erau absolut necesare (mă gîndesc la turneul de handbal masculin, transmis aproape în întregime). Da, nu-i nici o nenorocire dacă ştim cîte goluri a marcat Gruia sau de cîte ori a jucat în naţională portarul echipei franceze (de 90 de ori, bravo lui !), dar n-ar fi nici o crimă să ni se reamintească, din cînd în cînd, cît a trăit Caragiale sau Dostoievski, ori Valéry, de exemplu, şi ce au scris în acest răstimp domniile lor.

...Şi alte, şi altele de acest gen.

Radu DUMITRU

Teatrul T.V. — dar cum?

E CURIOS, dar într-un anume sens numărul absolut al spectatorilor nu certifică în sine succesul unei piese şi cu atît mai mult implantarea ei în conştiinţa vremii. O piesă jucată la TV adună în faţa micilor ecrane 2—3 milioane de telespectatori, care văd **în acelaşi timp, aceeaşi piesă** şi totuşi rezultatele acestui contact (imens, orice am spune) sînt adesea neglijabile — piesa, plasată undeva între telejurnalul de seară şi un program de muzică uşoară, se evaporă rapid din conştiinţa telespectatorului. Pentru că spectacolul de teatru TV este lezat de una din condiţiile esenţiale ale teatrului — repetabilitatea. Succesul unui spectacol de teatru (şi, prin urmare, intensitatea receptării publice a piesei) este determinat atît de numărul de spectatori, cît şi de numărul de spectacole. O piesă cu o sută de spectacole e o piesă de succes (cu toate consecinţele care decurg de aici), o piesă cu patru milioane de spectatori este o piesă televizată şi atît. Şi dacă televiziunea reduce ea însăşi preocupările ei de teatru doar la prezentarea, din cînd în cînd, a cîte unui spectacol, nu face decît să amplifice neajunsurile naturale, dacă pot să spun aşa, ale teatrului TV şi aproape să anuleze raţiunea de a fi a acestui teatru.

Un spectacol de teatru este un eveniment în sine, chiar prin faptul existenţei sale, un spectacol de teatru TV devine un fenomen doar în urma unor preocupări speciale şi, în primul rînd, în urma preocupării de a transforma serile de teatru într-un univers al lor, cu micile lor tabieturi şi cu marile lor reguli. Din păcate, istoria televiziunii este şi o istorie a renunţării la o mulţime de acţiuni dintre cele mai interesante şi eficiente. Acum trei-patru ani a fost o excelentă serie de teatru scurt, prezentată duminică seara. În momentul în care emisiunea a început să prindă cheag, televiziunea a început s-o plimbe din duminică în joi, din joi în duminică, a început să-i schimbe orele, pe urmă a început să-i schimbe şi spectacolele anunţate în program şi, bineînţeles, s-a ales praful din ea. Firesc, emisiunea s-a autodizolvat, şi teatrul scurt TV a dispărut cu totul. Acum un an, sau un an şi ceva, spectacolele de teatru erau precedate de o publicitate interesantă, care, într-un fel, suplinea acel neajuns natural al teatrului TV de care am vorbit mai înainte. Cîteva seri la rînd erau prezentate momente din repetiţie, fragmente din spectacol şi astfel existenţa sa nu se mai reducea la o singură seară, spectacolul însuşi nu mai era o emisiune oarecare, era emisiunea **aceea**, care putea să suscite un interes, să provoace discuţii. Dar nu s-a mai ajuns la nici un fel de discuţii, pentru că... s-a renunţat şi emisiunile de teatru au recăzut în anonimat. A fost cîndva o idee bună — cea a reluărilor, dar ideea aceasta a rămas de la început doar la acele intenţii cu care este pavat drumul spre iad : nu exista un program fix de reluări, telespectatorii nu erau anunţaţi în seara premierei asupra datei reluării, distanţa dintre premieră şi reluare era atît de mare, încît telespectatorii nu mai realizau nici un contact între cele două emisiuni, reluarea în sine nu mai era prezentată ca un ecou al premierei, ci ca o emisiune de umplutură pe canalul 2 şi astfel reluările şi-au pierdut orice valoare de sistem şi nici n-au mai contat ca nişte reluări.

Adevărul este că a avea **emisiuni** de teatru şi a avea un **teatru** TV sînt două lucruri diferite. Emisiunile de teatru pot avea şi un efect de antireclamă teatrală, şi nu numai datorită unui text slab sau unei distribuţii necorespunzătoare, ci, poate, mai ales datorită modului în care sînt abordate de televiziune, neglijenţelor în programare, anulării unor programări anterioare şi mai ales inexistenţei unor preocupări specifice. Un spectacol bun, ca şi un spectacol prost, pot fi nişte accidente în viaţa oricărui teatru, inclusiv al celui TV, şi ca atare, ca accidente, nu ne spun nimic, nu sînt decît nişte emisiuni în şirul nesfîrşit al emisiunilor de tot felul. Teatrul TV redus doar la dimensiunile unei emisiuni îşi pierde sensul, devine inutil. Şi decît teatru inutil, mai bine teatru deloc.

Leonida TEODORESCU

■

Reţinem **din programul emisiunilor radiofonice ale săptămînii : Scriitorii răspund chemării partidului :** Personajele mele sînt contemporanii mei **— la microfon Alexandru Ivasiuc, Pop Simion, Corneliu Ştefanache,** Schiţă de antologie poetică **— versuri de Radu Boureanu, Horváth Imre, Radu Cârneci,** Valoarea educativă a scrisului **— texte comentate de Nicolae Balotă,** Jurnal **de George Macovescu,** România 1971 **— reportaj de Dionisie Şincan,** Confesiuni literare **de Alexandru Philippide** (Revista literară radio, **duminică 21 noiembrie, programul II, ora 20,05) ;** Tableta de seară **de Zaharia Stancu (luni 22 noiembrie, programul I, ora 20) ;** Fonoteca de aur **— Miron Radu Paraschivescu (marţi 23 noiembrie, programul II, ora 22,30) ; din proza lui Ştefan Bănulescu** (Odă limbii române, **joi 25 noiembrie, programul I, ora 9.30) ;** Tableta de seară **de Aurel Baranga (joi 25 noiembrie, programul I, ora 20) ;** Cronica literară **de Ion Dodu Bălan — două cărţi de Alexandru Piru : „I. H. Rădulescu" şi „G. Ibrăileanu" (joi 25 noiembrie, programul II, în pauza Concertului Orchestrei simfonice a Radioteleviziunii de la ora 20) ;** Versuri **de Geo Bogza** (Moment poetic, **vineri 26 noiembrie, programul I, ora 22.55) ; „Luceafărul" de Mihai Eminescu, în viziunea lui Tudor Vianu şi în lectura lui George Vraca** (Capodopere ale literaturii, **vineri 26 noiembrie, programul II, ora 22.30).**

Din programul Televiziunii : Eroii noştri de toate zilele **— tabletă de Alexandru Ivasiuc,** Sub ochii noştri se desfăşoară plenar o epopee **— interviu cu Radu Tudoran,** Un gazetar şi eroii săi **— interviu cu George Radu Chirovici,** Vă recunoaşteţi în aceşti eroi ? **— anchetă cu cititorii,** Cronica literară **de Ion Budescu : „Coloană de-a lungul" de N. Dragoş** (Revista literară TV., **marţi 23 noiembrie, programul I, ora 18) ;** Exegeza eminesciană azi, **prezintă Al. Piru, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Edgar Papu, Matei Călinescu** (Cărţi şi idei, **marţi 23 noiembrie, programul I, ora 18).**

Telecinema

Step

ÎN acea lume dintre două războaie, cu atîtea sertare, cu atîtea dicţionare, cu atîtea marfare, cu atît bombardiere, şi tancuri, şi canguri, şi baionete, şi lansete (pentru pescuit), şi necrologuri, şi ruguri, şi rujuri, şi slujuri, şi parchete, şi pachete, şi rachete, şi Hachette, şi Larousse, şi citate (partie rose), şi armate, şi cazemate, şi atentate, şi amiralitate, şi amabilitate, şi agresivitate, şi private, în acea lume crispată, crispată, crispată, netoată, ne-toată, ne toată, căscată, căscată, căscată, dar totodată totală, totală, totală, mortală, mortală, mortală, genială, genială, genială, şi foarte banală, în acea lume în care fiecare se vestea fie prin răcnete, fie prin gemete, fie prin sforăit, fie prin mormăit, fie prin cursuri, fie prin discursuri, fie prin telegrame, fie prin criptograme, fie prin drame, fie prin arii de coloratură, sau de bravură, sau de matură (chibzuinţă), în acea lume interbelică plină de ciorbe, vorbe, verbe, de proverbe, de adjective, de invective, de eşapamente, de branşamente, de complemente şi avertismente, în acea lume atît de complicată încît — cum s-ar spune nu la rubrica partie rose — mai totul era „rîs-plîns, baligă de mînz" — în acea lume cu roze de la nevroze, de la artroze, de la tromboze, de la silicoze, tot mai puţine, ce-i drept, de la tuberculoze, dar tot mai multe de la ultima boală numită sinistroză (adică a vedea totul într-o lumină sinistră !), în acea lume aşa şi-aşa, pe o parte şi pe altă parte, într-o ureche şi într-un picior, în acea lume care avea în vedere, dar lua şi în consideraţie, în acea lume ceac-pac, dar şi cu pac-pac, şi cu dum-dum, şi cu bum-bum, în acea lume în care de atîtea ori cuvîntul cinema s-a dovedit că e o abreviere din cuvintele româneşti intraductibile cinemapus sau cinemachemat sau cinemasilit, în acea lume mai degrabă complexă decît convexă, mai bine zis celebră decît superbă, sau şi mai bine zis dură şi impură — într-o asemenea lume rămîne un miracol foarte măgulitor pentru speţa umană, straniu de măgulitor, cum de-a putut să vieţuiască şi să cucerească nemurirea un om numit la început Frederic Austerlitz, născut chiar la 1900, botezat după aceea Fred Astaire, care n-a făcut altceva toată viaţa decît c-a dansat, a dansat valsuri, tangouri, bolerouri, rumbe, fără să se jeneze de tumbe şi să bată step pe tulumbe, pe marfare, pe bombardiere, printre invective, printre citate, printre pachete, printre anchete, urcîndu-se chiar şi pe perete, capabil să farmece omul cît un Moromete, cît frumoasa fără corp, cît Hans Castorp, cît Jean Sol Partre (cum zicea Vian), cît Boris Vian, cît o idee profundă din Vianu, ca aceasta : *„...eliberînd pe Euridice din infern, Orfeu ne învaţă că nimic nu este împietrit în lume..."*.

Fred Astaire

Este exact ceea ce ne învaţă şi acest Fred Astaire care — pe scări fastuoase, în paşi de Ramonă, cu Ginger Rogers alături — coboară pe această linie din Orfeu...

Radu COSAŞU

Radio

Autobuzul de Auschwitz

ESTE un vehicul obişnuit, cum se văd nenumărate şi în Bucureşti. Încap şaizeci, sau o sută de inşi, habar n-am cîţi, niciodată n-am reuşit să trec, în numărarea oamenilor, de cifra unu. Dacă vrei, poţi să stai jos. Dacă vrei, poţi privi pe fereastră sîrma ghimpată, udă de ploaie Dacă vrei, poţi să duci în buzunarul mantalei un mic „tranzistor". Şi bătrînul meu aparat de radio — căruia îi filează toate lămpile şi căruia i se rup mereu legăturile nervoase, ca unui creier obosit — îşi găsea şi el acolo un loc. Autobuzul de Auschwitz pleacă din zece în zece minute din Cracovia şi duce muncitorii care lucrează la uzina de produse chimice din oraş. E un oraş ca oricare altul. Auschwitz, cu poştaşi asudaţi şi vînzătoare de ţigări, cu ilustrate în culori şi cu muzeu pe locul unui fost lagăr.

Acolo, în acest autobuz, s-a deşteptat şi bătrînul meu amic cu creierul obosit, căruia îi încercasem puţinele butoane zile de-a rîndul şi nu voise să transmită decît marşuri. Mi-era teamă ca roţile vehiculului trist să nu se împotmolească în marea cenuşă şi ascultam, îndepărtate, glasuri de copii. Citeau, din versurile lor, elevele din cenaclul liceului nr. 7 din Iaşi. Se auzea rău. „O pasăre cu aripi" a spus cineva. Şi cenuşa ningea încet şi m-am mirat: ia te uită, Dumnezeule, există păsări cu aripi! E mai mult decît poate să înţeleagă un om care călătoreşte cu autobuzul de Auschwitz.

Apoi, o altă fetiţă a zis aşa : „Să rupem flori / Să le aruncăm în sus / Să le prindem / În dinţii albi". Şi-o iubeam pe fetiţa de dincolo de cenuşă, cu dinţi albi, cu dinţi de lapte, cu dinţi de zahăr — şi aş fi îngenuncheat pe cenuşa caldă, să-i sărut mîinile care pluteau sus, deasupra fumului vieţilor noastre lungi. Fetiţa aceea va rămîne pururi la marginea destinului meu încîlcit, mestecînd flori cu dinţii ascuţiţi şi rîzînd. Şi mă gîndeam, stăpînit deodată de o bucurie care ducea pînă la marginea lacrimii, că în ţara mea nu au existat niciodată asemenea locuri. Că n-ar fi putut exista, aşa, pentru că nu s-ar fi putut, pentru că-mi iubesc eu prea mult prietenii...

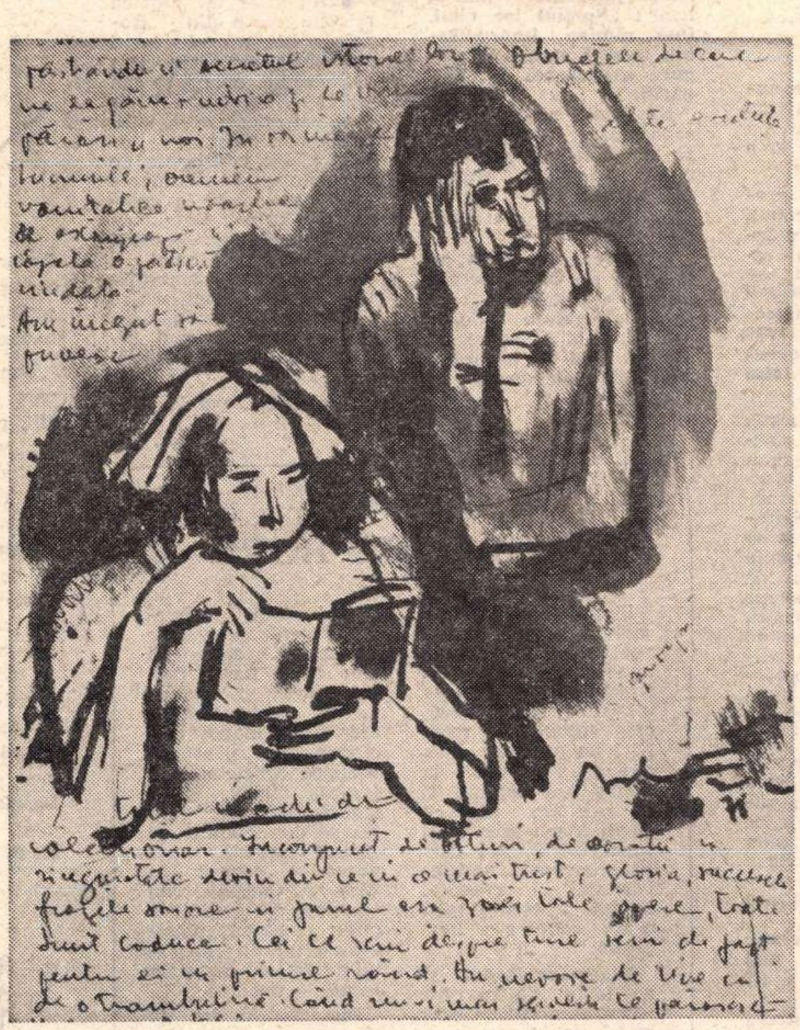
Ascultam emisiunea „Cenaclul radiofonic Junimea" (am „prins" şi numele redactoarei Ana Mişlea) şi nu ştiam că peste trei zile, luni, 15 noiembrie, voi auzi la Bucureşti („Revista literară radio") cuvintele zguduitoare ale marelui poet Alexandru Philippide despre B. Fundoianu, „care a murit asasinat". Mă îndreptam spre locul în care a fost asasinat B. Fundoianu, încercam să scriu în carnet că nu-i întotdeauna uşor să trăieşti, că nu-i niciodată uşor să mori, iar autobuzul înainta anevoie. Autobuzul spre Oswiecim, care nu e niciodată plin, în care se mai găsesc locuri pentru cine doreşte. Pentru vizitatori, de pildă, pentru cei ca mine, oamenii cu carnete tremurătoare şi cu un mic aparat de radio în buzunarul mantalei, ca o cutie plină de cenuşă.

Florin MUGUR

Plastică

Corneliu Baba

71



PAGINĂ DE JURNAL — 1971. Din textul integrat imaginii, desprindem : **„Obiectele trec din casă în casă, din mină în mină, păstrîndu-şi secretul istoriei lor. Obiectele de care ne legăm, într-o zi le vom părăsi şi noi. Îşi vor incepe alte existenţe lucrurile, oamenii, vanitatea noastră se estompează şi capătă o patină ciudată. Am început să privesc totul cu ochi de colecţionar..."**

O LUME ţesută din lumină şi umbră, din culoare acordată grav pînă la nobleţea negrului sau încălzită de sărbătoarea unui sîmbure pur de galben cu greutate de aur şi de incandescentele profunzimi ale roşului, personaje devenite arhetipuri pentru a comenta mute viaţa, ochi imens dilataţi către exterior şi lacom deschişi spre propriul univers, mîini oprite o clipă din fuga gestului uman cu valoare de rit, o lume de existenţe materializate parcă doar pentru scurtul răstimp al trecerii prin limpezimea ferestrei pe care artistul o deschide asupra lor pentru lumea noastră, amestec de forţă şi subtilitate, de ştiinţă şi intuiţie, de certitudini şi întrebări, totul transfigurat în substanţă picturală căreia i se adaugă acel inefabil ce scapă ochiului nostru obosit, arta lui CORNELIU BABA parcurge discretă dar fermă epoca noastră, invită la contemplare şi mai ales la meditaţie.

Rodul unei evoluţii supuse rigorii şi veşnicei nemulţumiri proprie creatorilor, aspirînd şi pătrunzînd către zonele în care materia, fenomenul real se transformă în structuri cu valoare perenă, permiţînd şi chiar impunînd abstracţia esenţelor eliberate de inutilul amănunt efemer, pictura lui Baba stă sub semnul unei intense combustii interioare, rezultatul neliniştitelor căutări într-o lume infinit bogată în semne şi semnificaţii.

SUBIECTELE, alese pentru valenţele lor expresive dar şi pentru capacitatea lor de a sintetiza categorii, pot fi grupate firesc, dezvăluind cîmpul preferenţial al artistului. Arlechini cuminţi şi totuşi neliniştitori, parcă aceiaşi dar mereu alţii, portrete-biografie ce ascund şi dezvăluie o existenţă, naturi statice în care densitatea sonoră a obiectelor accentuează poezia atmosferei, compoziţii dramatice prin opoziţiile cromatice, sau Veneţii pe care Thomas Mann le-ar fi putut alege ca receptacul ideal pentru moartea eroului său, sînt tot atîtea prilejuri pentru virtuozităţi picturale, cu subtile vibraţii de pastă îndelung modelată, ca o tramă rezultată din suprapuneri cerute de o secretă alchimie interioară. În fond ne găsim în faţa aceleiaşi alchimii cu sursa în afectul controlat de raţiune, care hrănea căutările unui El Greco sau Tizian, ale lui Velazquez sau Manet, ale lui Goya sau Rembrandt, alchimia culorii ridicată dincolo de condiţia sa materială, transformată în conţinut, în pictură, operînd ca limbaj compus din elemente ferme, înglobînd lumina şi umbra în structura sa, acordîndu-se prin opoziţii.

Opţiunile existenţiale ale artistului îşi găsesc corespondenţa atît în acest regim cromatic, subtil dar dens, dramatic dar şi vital, cît şi în desenul elocvent, purtînd amprenta aspiraţiei către ideal materializată în alungirea corpurilor, în fineţea mîinilor devenite expresie a stărilor sufleteşti, ca şi în asceza figurilor cu privirea ardentă, consumate poate de aceeaşi ardere interioară ca şi autorul lor.

GĂSIM răspîndite difuz în toate aceste elemente ecourile unor mărturisite preferinţe pentru un anumit tip de pictură, cea de substanţă şi de profundă spiritualitate, dar mai ales personalitatea artistului, punctul actual al evoluţiei sale, al luptei cu propriile întrebări, dar şi cu cele ale oamenilor, capacitatea de a renunţa la tot ceea ce nu înseamnă pictură şi de a transforma intenţiile în act creator.

Spunea Spinoza că „emoţia încetează de a mai fi emoţie în clipa în care ne-am format despre ea o idee clară şi distinctă". Mă aplec în faţa logicii înţeleptului şlefuitor de lentile şi idei, dar mărturisesc deschis că, în ciuda analizei la care pot supune structura unui tablou, rămîn mereu emoţionat în faţa a ceea ce se numeşte pictură, poate pentru că ea se infiltrează profund în conştiinţă, dincolo de simpla percepţie vizuală.

Şi mărturisesc de asemeni emoţia pe care mi-o provoacă pictura lui Baba, mai proaspătă şi mai acută ca oricînd, acum, în ziua celei de a 65-a aniversări a celui care umil o slujeşte ca artist şi profesor.

Virgil MOCANU

„Paciurea"

de Ion FRUNZETTI

Dacă m-ar fi întrebat cineva cum cred că trebuie scrisă o carte despre Paciurea, aş fi răspuns : cu reculegere ! Mai întîi pentru valoarea superioară a artei sale şi în al doilea rînd pentru consecvenţa sistematică — şi nu întîmplătoare — cu care opera lui nu a fost recunoscută. Am început să ne dăm seama, şi cred că încă cu o prea mare timiditate, că Paciurea este unul din marii sculptori ai lumii. Pe lîngă aceasta simţim — nu dintr-o compasiune pentru un destin care a fost împiedicat să se înalţe, ci din însăşi pasiunea care există acolo — că viaţa acestui mare artist se acoperă şi se întîlneşte cu vocaţia tulburătoare a operei.

Studiul lui Ion Frunzetti — pe care-l însoţesc foarte bune reproduceri şi un aparat critic serios — restabileşte dreptul de excepţie care i se cuvine lui Paciurea. El înscrie pe artist în aria universală şi îl aşează fără echivoc — prin valoare în sine şi nu prin probleme — alături de Brâncuşi. Personal, aş fi avut nevoie de o şi mai categorică afirmare. „Paciurea este un Moore, o Hepworth sau un Lipschitz **in spe.** Valenţele artei lor, el nu le-a realizat, e drept, pînă la capăt". Este evident că Paciurea descoperă o expresie plastică cu totul singulară şi că sînt de găsit în opera lui preocupări de formă şi rezolvări pe care întîmplător le-au rezolvat, după el, cîţiva moderni, absolutizîndu-le. Dar asta nu înseamnă cu nimic că Paciurea „n-a ajuns pînă la capăt". El n-a avut ambiţia inovaţiei ca atare. Pe el nu l-a interesat să rămînă ca „noutate" — în treacăt fie zis, lucru foarte greu şi aproape imposibil în sculptură, pentru că „noutatea" apare în sculptură cu riscul de a minimaliza durata internă a creaţiei. Opera lui Paciurea este un univers care trebuie în primul rînd judecat independent de comparaţii. De aceea, Paciurea trebuie scos din sfera unor comparaţii restrînse la secol. El s-ar alinia mai curînd prin forţă şi viziune cu artişti ai vremurilor şi nu cu artişti ai epocii, cu acei artişti a căror identitate se confundă cu un tip de existenţă.

Premisa de la care porneşte autorul studiului despre Paciurea este aceea că „sculptura îndeplineşte mereu o funcţie spirituală". Dacă lucrul acesta este urmărit, cred că trebuia în cazul lui Paciurea să fi exprimat ca substanţă mai distinct, aşa încît, sub aparenţa teoretică a cuvintelor, să se facă simţită prezenţa ideii de univers, cu tot relieful particular pe care ea o are la artist. În această privinţă, ultimul capitol al studiului, care propune o codificare a sensurilor ce pot fi interpretate în sculptură, este mai mult decît binevenit ; ştim că elaborarea unui asemenea canon de interpretare preocupă pe autor de multă vreme. Dar trebuie bine văzut, într-o asemenea descifrare, dacă suflul intraductibil al unei opere nu îşi pierde dimensiunea proprie, în aşa fel încît să ajungă obiect de analiză în comun a unui grup de opere ce par să se asemene. Dincolo de asemănări şi reprezentare, şi mai tare ca ele, stă timpul interior al operei, închis în propria sa creativitate ; el se lasă abordat prin afinităţi de intuiţie şi printr-o strategie nedefinită a spiritului. Aşa cum vrea şi autorul în pietatea scrisului : „Paciurea sper să reiasă aici aşa cum rămîne în arta noastră şi a lumii : ca o conştiinţă tragică, iradiind dragostea de sensurile, nerealizate de vremea lui, ale existenţei în istorie ca în eternitate".

Marin TARANGUL

Breviar plastic

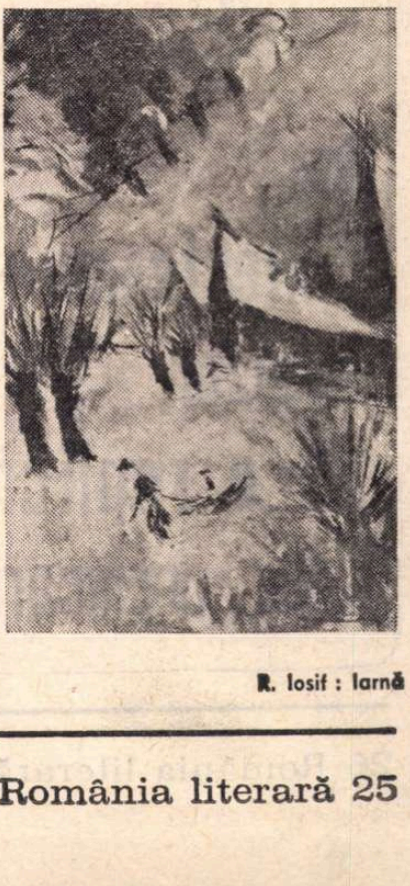
Şerban ZAINEA

Cum toate comentariile picturii lui Şerban Zainea amintesc de opera lui „socială" — bancnotele, timbrele fiscale, obligaţiunile C.E.C. — probabil că adevărul incepe aici : el este pictor în orele libere. Şi totuşi, din respect pentru autorul bancnotelor noastre, trebuie să spunem că această pictură are calităţi suficiente pentru a nu produce ricanări, dar nici mari entuziasme. Dar bun simţ nu înseamnă totdeauna mediocritate şi în orice caz nu la Şerban Zainea. Mai ales în naturi moarte, unde există o concentrare cromatică amintind de bunele pînze ale lui Ciucurencu, faţă de care uneori este îndatorat stilistic. Compoziţiile par accidentale, mai mult pentru hazul unui ritm sau al unei pete de culoare.

R. IOSIF

Din lucrările lui R. Iosif nu lipsesc nici tehnica, nici motivele impresionismului. Printre cartoanele ascunse într-o mapă, două-trei lucrări nu lasă nici un dubiu : impresionismul este conţinut chiar cu limitele lui de jos — nuferii lui Monet sînt repictaţi, dar nu şi revăzuţi, ceea ce în fond înseamnă sancţionarea valorică a unei capodopere. Din fericire nu e nimic sfidător în această expoziţie, ba chiar, cu un tonus de alegreţe, lucrările par proaspete şi foarte recente. În joc e o vîrstă şi o demnitate de artist, aşa că, întîlnind lucrări cu aerul unei expresii spontane şi chiar cu o incisivitate care depăşeşte stilul, nu poţi fi surprins. S-ar putea spune că un mic ciclu dedicat unor naive petreceri populare sînt printre cele mai bune lucrări pe care le cunoaştem dintr-o activitate coerentă şi continuă. Senzaţia vizuală nu este modificată, ci transmisă direct pe pînză ; chiar dacă e „o mică senzaţie". Cézanne, la bătrîneţe, transforma impresionismul în rigoarea carteziană a geometriei. La pictorul nostru lucrurile se petrec altfel : impresionismul său adoptat devine procedura sesizării celei mai efemere realităţi.

Iulian MEREUŢĂ



R. Iosif : Iarnă

Ochiul magic

● În zilele de 22 și 23 noiembrie 1971 va avea loc Consfătuirea de literatură comparată pe tema **Probleme de bază ale literaturii comparate.**

Primul referat, despre **Contribuția literaturii naționale la formarea curentelor literare internaționale** (L. Rusu), va fi urmat de mai multe comunicări. dintre care reținem **„Sfîrșitul Renașterii și literaturile naționale** (Z. Dumitrescu-Bușulenga). **Umanism occidental și umanism sud-est european** (I C Chitimia). **Inițiativă națională și inițiativă internațională** (E. Papu).

În cea de a doua zi a Consfătuirii. referatul (Al Dima) și comunicările (D. Păcurariu. Ov. Papadima. Ion Pop ș.a.) vor dezbate probleme privind **Aspectele specifice românești ale curentelor literare internaționale.** Totodată. Jacques Voisine (Franța) va vorbi despre „Situația studiilor comparate în Franța anului 1971“.

Se face lumină

● Doi cercetători literari : Virgil Cuțitaru și Pavel Florea își unesc forțele spre a realiza **postfața** de cinci file a unui volumaș deajuns de neplăcut la vedere Editura **Junimea** din Iași s-a hotărît să retipărească **Hanu Ancuței** și voind poate să demonstreze că nu face un secret din numele autorului îl etalează pe copertă sub această formă sintetică : **Sadoveanu.** Nimic în plus. nimic în minus.

Fructul armonioasei colaborații Cuțitaru — Florea nu întîrzie să iasă la iveală în toată splendoarea unei mature plenitudini. postfața de cinci file răbdător și cu încredere așteptată pînă în clipa de față de atîtea generații de cititori ai **Hanului Ancuței ;** citeam și așteptam să ni se explice : lectura cărții ne stîrnea, desigur, dar nu ne și potolea setea de a cunoaște în adîncime.

Cuplul de autori procedează, de la început, printr-o limpede desfacere de un trecut al ignoranței : **„Obișnuit, se crede că proza lui Mihail Sadoveanu, asemenea poeziei lui Eminescu... este cunoscută, despre operă și autor știindu-se totul sau aproape totul“.**

Teribilă prejudecată, cumplită erezie a obișnuinței ! Ne închipuiam a cunoaște cîte ceva despre „operă și autor“ înainte ca roadele colaborației Cuțitaru — Florea să se fi manifestat, înainte ca încercata echipă de cercetători să-și fi expus concluziile ! Abia astăzi, aceste concluzii devenind o realitate pe deplin palpabilă, ne putem împărtăși în voie, fiecare după placul inimii, din iradierea lor

Pentru a grăbi accesul tuturor la marea sursă de revelații. de care putem vorbi în sfîrșit ca de o realitate, decupăm cu umilință doar cîteva dintre propozițiile avansate în postfața Cuțitaru — Florea :

„...Orice mare creație se substituie, ori, mai exact, se inculcă (!) timpului...“.

„De aici cunoașterea etern necunoscutului (!) și în acest secret constînd forța hipnotică a marilor creatori asupra celor cu care comunică“.

Remarcăm tăioasa decizie a sentințelor critice, meritînd a se grava în memoria tuturor :

„Sadoveanu este tumult“

Curajoasa pregnanță a expresivității, de pildă, în observația că personajele **„își atribuie o nemărginită temporalitate, exagerînd. în evenimente și întîmplări, corsetul (!!) revoltător de strîmt al vieții“.**

Această „exagerare“ a „corsetului“ devine la Sadoveanu o **„plăcută și semnificativă regulă“,** pe care fericitul cuplu o subliniază, pentru prima dată, cu toată energia. E o „regulă“ de care trebuie de-aici înainte să ținem seama.

Dar iată un paragraf nou :

„Este arta lui Sadoveanu. Aproape nicăieri în scrierile sale nu se accentuează asupra emoțiilor (?) și a pateticului larg social“.

Și o foarte frumoasă caracterizare a celor „nouă povestitori de la han“ : **„Spațiul lor vital, însă, rămîne impenetrabil, tocmai spre a-și asigura neaderența la dispariție“.**

Explicația ni s-a părut seducătoare, drept care ne-am adîncit și mai fascinați în lectură, efortul fiindu-ne din plin răsplătit, întrucît am mai aflat că :

„Sadoveanu însă (!) nu arată și nu demonstrează nimic“ și ceva mai departe că **natura** în operele lui M. Sadoveanu **„plînge ori se bucură o dată cu elementul (!) uman“.**

Nu știam nici cum se explică lirismul sadovenian, dar lucrurile ni s-au limpezit :

„Scriitorul implică (!) întîmplării ce va urma o neobișnuită intensitate lirică cauzată (!) de sensibilizarea depărtărilor în timp...“.

Postfața Cuțitaru — Florea la **Hanu Ancuței** a devenit o realitate. Nu o speranță, nu o promisiune ; o realitate.

I.T.

PROBLEMA ROȚII

Una dintre problemele cinematografiei, poate una din cele mai importante datorită faptului că a rămas veșnic nerezolvată, este problema roții. Nici un operator n-a reușit s-o pună la punct. Am împlinit 75 de ani. am născocit gagul. flash-back-ul și supervizorul, am descoperit vedeta, am îmbătrînit în curente, numai problema roții n-am reușit s-o limpezim.

Facem ce facem și ne lovim de ea. Ați văzut cum răsare soarele ? Ați văzut cum se sărută Lolobrigida? Ați văzut cum zboară un aeroplan ? Totul se întîmplă ca în viață. Totul înaintează așa cum scrie în Apocalips, totul progresează, totul se dezvoltă, totul devine complex, numai roata, străvechea roată se învîrte mai altfel, spițele ei s-ar trage parcă înapoi, parcă ar sta pe loc și iarăși parcă s-ar trage înapoi lucind în soare, și asta în timp ce bicicleta. caleașca, tancul, ricșa, Chevroletul de care țin se duc înainte și numai înainte, spre viitoarele istorii ale filmului. Căci nici un operator din lume n-a putut încă să potrivească turația aparatului său cu esențiala rotație a roții.

Iată de ce, ori de cîte ori am avea iluzia că toate merg strună, a ne aminti că există o roată și că spițele ei se învîrtesc anapoda este mereu necesar, cu toate că mereu inutil.

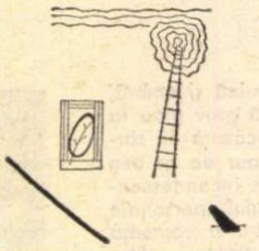
r.r.

O precizare ?

PRIMIM :

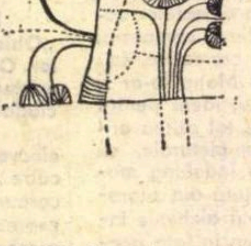
● Referitor la cronica micului ecran din „România literară“ de joi 4 noiembrie a.c., precizăm că marelui poet român George Bacovia nu i s-a rezervat, doar cu totul ocazional, un loc într-una din emisiunile de televiziune, prin filmarea unor aspecte de la manifestările prilejuite cu ocazia primului Festival pe care orașul natal i l-a închinat, ambițiile televiziunii neoprindu-se doar la această operație, așa cum pe nedrept incriminează Radu Dumitru.

Preludiind, parcă, dorințele tîrzii exprimate de telecronicar, din care citez : „...se putea, cred, organiza de către însăși Televiziunea Română un moment Bacovia cu participarea actorilor și poeților de frunte ai țării...“, redacția literară **tv. a** organizat ea însăși un moment Bacovia cu participarea unor poeți de prestigiu : Radu Boureanu, Ștefan Aug. Doinaș, Geo Dumitrescu, Gh. Tomozei, Adrian Păunescu, Cezar Baltag,



Bodor Pall, Ioana Diaconescu, prefațați de președintele Uniunii Scriitorilor, Zaharia Stancu.

Dacă o asemenea scăpare este greu acceptabilă pentru un telecronicar cu apetit și cu ambiții de radicalizare, inexplicabilă rămîne opacitatea față de rîndurile celorlalți confrați, pentru că o citire mai atentă a rubricilor de specialitate din reviste l-ar fi edificat în legătură cu această lacună. Citez, ca o lămurire suplimentară, din „Luceafărul“ (apărut **sîmbătă 18 septembrie** a.c.), sub semnătura Sânzianei Pop : „Un recital Bacovia cu actori ar fi fost un spectacol.



Recitalul Bacovia susținut de poeți a fost un omagiu : la 90 de ani de la nașterea lui, poetul nu putea fi servit mai bine decît în felul acesta, reconfirmat cu devoțiune de către poeți“.

Recunoscînd, în numele meu, și nu al televiziunii, că prezența scriitorilor pe micul ecran „este destul de anemică“ și că „programarea nu este nici ea cea mai fericită“, regretăm că pledoaria telecronicarului pentru un spațiu mai larg afectat emisiunilor literare s-a bazat pe o eroare de informație și credem că o rectificare în acest sens este binevenită.

Adrian MUNȚIU

NOTA REDACȚIEI

Colaboratorul nostru Radu Dumitru s-a referit la sărăcia programelor literare și a preocupărilor televiziunii din **ultima săptămînă a lunii octombrie,** cînd a fost evocat Bacovia ; telecronica e săptămînală, ea privește emisiunile unei săptămîni.

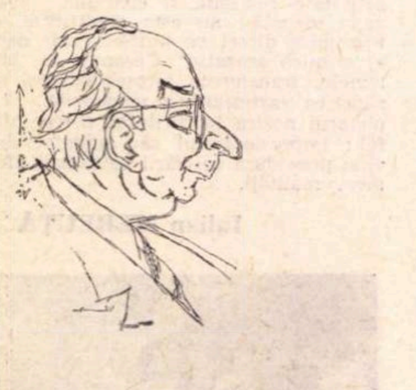
Scrisoarea de mai sus amintește o emisiune din **prima săptămînă a lunii septembrie** închinată lui Bacovia.

Dacă a fost într-adevăr reușită, era nimerită reluarea ei în programul corespunzător al săptămînii bacoviene.

Omul de bolboroseală

Ceea ce e dus pînă la capăt în schița **Omul de cîntec** de Ion Puha („Cronica“ din 13 noiembrie) e bolboroseala. Cînturi, vînturi. luturi, flori înfrățiți cu pădurea, rîsul bucuriei, durerile negre ca noaptea, adîncurile bolții — sfredelite, plopii stingheri — nu fac doi bani în fața Întregului. Căci Întregul e copleșitor. **„Nu te apropia ! Piei nălucă !“** e o dulce mîngiiere față de senzația pe care o lasă schița, în final.

Și în acest caz, de intratabilă bolboroseală (în afara oricărei sugestii literare), o analiză pe părți ar fi defectuoasă. Să privim și lucrul stupid în **toată** splendoarea lui. Să nu ne închinăm Zeului-Detaliu !



Ion Fintești eanu – regizor, dă o replică unor cronicari

EXISTĂ un fel de cronică dramatică (o anticronică) ce mi-a displăcut în toate vremurile, cronica de mîntuială, în genul... hai-să-spunem-cîteva-vorbe-cuminți despre Victor Ion Popa Deși opera lui dramatică face parte din zestrea de aur a dramaturgiei române, **Take *), Ianke și Cadir,** a fost întîmpinată cu aprecieri convenționale care se spun la nunțile de argint.

Și așa, la un sfert de veac de la săvîrșirea lui din viață, acest generos creator de valori culturale în roman, regie și dramaturgie continuă să se strecoare în legendă cu aceeași sfioasă modestie cu care s-a strecurat prin viață.

Dacă în roman nu s-a ridicat la forța epică a lui Liviu Rebreanu sau la puterea de evocare sadoveniană, în creația dramaturgică opera lui Victor Ion Popa a cucerit un loc de onoare la tribuna marilor (și atît de puținilor, vai !) clasici.

Este un mare clasic pentru umanitatea redescoperită cu fiecare nouă punere în scenă a acestei comedii amare **Take, Ianke și Cadîr, o umanitate veșnic contemporană** pe care unii comentatori ai spectacolului actual au apreciat-o doar la nivelul nostalgiilor spre un trecut strîmt burghezo-provincialo-sentimental etc., etc., etc...

Este un mare clasic, pentru că Victor Ion Popa și-a căutat izvoarele în contemporaneitatea lui, încît, chiar dacă prejudecata rasială este depășită de vremile de azi, ea a constituit o problemă de viață și de moarte (mai ales !) a epocii lui (și a noastră, ce dracu, s-a uitat chiar ? !).

CONSTRUCȚIA dramaturgică a piesei este o capodoperă de geometrie clasică, iar dialogul, viu, autentic, generos, încărcat de duh ; este o înlănțuire logică întîlnită numai la marii meșteșugari ai vorbirii scenice. Lucrarea aceasta constituie un exemplu concret de funcționabilitate a verbului, pentru a mișca sentimente, a declanșa pasiuni și a construi destine.

Dar ceea ce m-a sedus a fost îndeosebi poezia în care se scaldă textul acestei piese de teatru, încît n-am rezistat să comunic spectatorului (care a sesizat) și cronicarului dramatic (care s-a făcut că nu observă !...) valoarea literară aproape de sine stătătoare a indicațiilor ambientale de la începutul fiecărui act în parte.

Nici un element nu a fost creat gratuit. Decorul a încadrat cu ingeniozitate, lumină și grație aceeași poezie, iar trenulețul care încheie spectacolul (nu este pus să excite... „reziduur de infantilism“, descoperite într-o cronică) nu face decît să aducă aminte că unele evenimente depășite din piesă rămîn în „lumea teatrului“ — spectatorul luînd cu el **adevărurile etern umane ale vieții.**

Astfel am încercat să restitui teatrul lui Victor Ion Popa spectatorului contemporan cu toate onorurile cuvenite chezarului pentru tripticul dramaturgic alcătuit din **Ciuta, Mușcata din fereastră** și **Take, Ianke și Cadir.**

Aș îndrăzni să pomenesc de o temă a „ciutei“ în tripticul acesta, temă lansată tragic în prima piesă, reluată și în celelalte două unde-și găsește rezolvarea „ciuta“ trezindu-se, renunțînd la anestezia predestinării, luptînd, apărîndu-se, salvîndu-se din jocul nociv al convențiilor burgheze. Această rezolvare e posibilă din cauză că este rezultatul unui fenomen de maturizare care se petrece în concepția dramaturgică a lui Victor Ion Popa. Sentimentele izbutesc să evite, din calea lor, zidul canoanelor iraționale mic-burgheze **(Mușcata din fereastră),** iar în **Take, Ianke și Cadir** va apărea în geometria piesei un personaj de mare compoziție (Cadîr), de a cărui înțelepciune se sparg contradicțiile reflectate în celelalte personaje angajate în conveniențe conjecturale.

DREPTATEA apare astfel ca un rezultat realist și logic, promovat de dialectica vieții. Cadrul scenic nu e altceva decît o „oglindă a vieții“, în care se reflectă o lume autentică cu psihologia omului simplu, complexat de unele prejudecăți, ca acest minunat exemplar uman, Ianke, care reacționează cu amară resemnare : **„Ce păcat că nu se poate !“.** Este vorba de fericirea celor doi tineri pe care-i despart prejudecățile de rasă ale societății timpului lor.

Aceasta este lumea lui Victor Ion Popa, o lume purtătoare de mesaj social – forța răzbătătoare a dragostei și a încrederii omului în oameni – pe care Victor Ion Popa a dorit **„să-i simtă vii și trainici nu în creierul lui, ci în inima lui, în inima inimii lui....“.** O umanitate veșnic contemporană.

Ion FINTEȘTEANU,
regizor

---

*) Grafia exactă după manuscrisul autorului.

Atelier literar

În perspectivă, o nouă prozatoare : ANCI DAN

Elevă la o şcoală de artă populară din Bucureşti, ANCI DAN manifestă în paginile pe care le reproducem alăturat (şi în altele trimise „Atelierului literar“) bune însuşiri şi perspective de prozatoare. Schiţa Radumihai, **pe care i-o publicăm — spre încurajare, dar şi spre atestarea calităţilor de care vorbeam — este prima sa întîlnire cu tiparul. Nădăjduim să fie, în acelaşi timp, începutul unui drum laborios şi rodnic în cîmpul literelor.**

Radumihai

CÎND mergeam acolo, întotdeauna vara ori toamna, simţeam cum îmi creşte, mugur cu mugur, aripa de sub braţul stîng. Şi El ? El mă lua la vie, ori la pomi, şi făcea un zgomot tare ciudat călcînd pămîntul. Atunci aveai impresia că pămîntul e o nucă, goală pe dinăuntru, iar tălpile lui o lovesc metodic, nici prea tare, s-o spargă, dar nici prea încet, să nu-i trezească rezonanţe seci. Şi lovea şi cu băţul care-l purta. Întotdeauna avea un băţ curăţat de coajă şi noduros. Nu ştiai dacă se termină la degetele lui, ori din ele porneşte. Îmi zicea „bălana“ şi aş fi vrut să nu-mi mai zică aşa, că doar nu eram o iapă sau o vacă. Dar el nu mă băga în seamă şi, în afară de asta, eram şi eu prea galbenă, mai rău ca o păpădie. Şi lîngă el mi se părea că sînt un bob de secară. Aş fi vrut să-i semăn. El era mare. Nu chiar aşa cum mi-a apărut pe cele două mese puse cap la cap, atunci, dar era mare şi puţin adus de spate. Ştiam că-i din cauza sacilor cu făină şi a tîrnelor cu struguri. Capul lui cred că era cel mai mare cap pe care-l văzusem vreodată şi era acoperit de un păr creţ, atît de creţ, că ea îl tundea cu foarfeca de tuns oi, că, zicea ea, „parcă-i un berbec“. Avea un nas pe cinste. Solid, coroiat, şi totuşi îi dădea un aer de nobleţe. Ochii erau adînciţi în găvanele cît nişte fîntîni şi erau acoperiţi de sprîncene, dar cînd îi descopereai, ameţeai de seninul lor. Şi voiam să semăn cu el, pentru că îmi plăcea cum înjura şi cum vorbea cu caii, care îl ascultau supuşi. Dar mai erau multe lucruri care-mi plăceau la el, în afară de astea. Deşi eram fată, firavă ca o pînză de păianjen, mă visam băiat şi mă credeam în stare. Îmbrăcămintea nu mă stingherea cine ştie ce. Şi eu şi văru-meu purtam şpilhozen, aşa că nu exista diferenţă. El îmi făcuse în nucul de la poartă un pătul şi acolo lîncezeam, aşteptînd să vină primejdii din care eu să-l pot salva. Pe urmă, luam rotila de lîngă porumbar şi împreună cu văru-meu o transformam, de la submarin la avion cu reacţie. Şi atunci striga la noi s-o lăsăm. Dar cum pleca, o luam din nou. Şi el se întorcea moale, cu paşi lîncezi, se apropia şi înjura : „Steaua mă-ti“. Asta voiam. Şi cu gesturi scurte şi nici o mişcare de prisos, ne lua rotila. Dar nu se supăra. Ori, poate, şi cînd era supărat rîdea. Şi acolo, pe catafalcul improvizat, în odaia aceea dinspre stradă, a rîs. Dar cînd mă învăţa să călăresc era grozav. În primul rînd, nu mă dăscălea. Mă ridica de subţiori, ca pe nimic, şi mă aşeza uşurel pe spatele calului neînşăuat şi, ţinîndu-l de frîu, îl plimba dînd rotocol curţii. Şi eu, acolo sus, mă vedeam din afară ca pe Mihai Viteazu şi mă rugam de el să lase frîul şi să deschidă poarta. Atunci rîdea în felul său unic : „He he he, Bălana taichii, da' unde vrei să zbori aşa repede ?“ Şi eu nu voiam anume să merg undeva, ci s-o iau razna pe cîmp, să-mi şuiere vîntul pe la urechi. Dar se termina repede că văru-meu, ţîncul, făcea gură să-l suie şi pe el.

DACĂ nu mergeam eu acolo, venea el la Bucureşti cu brişca plină de cireşe, oprea la poarta noastră. Vorbea cu mama şi-i dădea în primire sacii cu făină pentru toate surorile ei şi mă lua cu el la piaţă. Asta era întotdeauna duminica. Şi era soare şi calul lăsa în staţii, la stopuri, grămezi de balegă, care mirosea înţepător şi eu, pe capră (credeam, foarte sus) îmi atîrnam cireşe triple la urechi făcîndu-mi cercei şi mă bucuram că văru-meu stă prea departe şi nu l-a luat şi pe el. Mă lăsa în brişcă şi pleca. Era atîta lume acolo, şi cai, şi căruţe, şi găini, şi babe cu usturoi, şi băieţi cu pepeni. Dar ce nu era acolo ? Şi ţărani cu oale. Mă miram ce caută el printre ţărani, dar era un pensionar, fost perceptor, şi îi mai plăcea berea... Mă gîndeam ce bine o să fie cînd o să mă fac şi eu perceptor. O să scriu tot aşa ca el, cu înflorituri largi şi o să-l fac pe **D** aplecat, ca o domnişoară graţioasă. O, dar semnătura lui era „mai ceva“. Niciodată n-am ştiut de ce avea numele mic Radu şi cel de familie Mihai şi nu invers. Într-o zi am aflat că Radu-Mihai e un singur nume mic, de fapt îl chema Scarlat.

ŞI atunci cînd am venit de la film — văzusem **Şeherezada** — nu mă gîndeam deloc la el. Nici un pic nu mă gîndeam. Ştiam că nu mai e mult pînă la vacanţă şi toţi vom pleca acolo. Şi cineva, în miezul nopţii, ne-a spus că el murise. Cine ştie ? Poate e o farsă. Mama, în cămaşă de noapte, ţinea zidul casei în spate şi pălea : „Cine-i mamă ?“ „Unchiul Aurel“ „Ce vrea la ora asta ?“ „A murit tata mare“. Brusc îmi veni să rîd. Cum să moară tata mare ? Ce prostie mai e şi asta ? Şi nimeni din casă n-a mai dormit. Maşina nu era cine ştie ce, dar eu stăteam lîngă volan. Eu şi văru-meu, că ploua cu găleata şi ziceau să nu răcim pe platformă. Acolo era sicriul. Maşina a oprit pe Colentina, în faţa unei dughene culcată pe-o rînă şi mama, cu mătuşile şi grămada de fel de fel de rude au coborît şi au adus, din prăvălia aia cu uşa de geam şi clopot ruginit deasupra, o coroană de garoafe. Nici acum nu ştiu dacă erau vopsite cu sîngele morţilor, ori erau adevărate. Văru-meu mi-a spus că ăla era un magazin unde se „aranjează morţii“. Şi pînă acolo, maşina, o hodoroagă, m-a hurducat nebuneşte, dar eram mîndră că tata mare murise şi că eu eram nepoata lui. Ştiam că a muri înseamnă să plîngi tare, dar el nu putea face asta, ori trebuia să moară altfel. La marginea satului, maşina s-a împotmolit în noroi. Toţi au coborît. Eu am rămas cu sicriul. Au adus un tractor şi au tras maşina cu sicriul şi cu mine pînă în curte. Erau mulţi oameni, aveau glugi de ploaie şi batiste la nas. Am intrat. Era o îngrămădeală ! Mai întîi am văzut o basma neagră atîrnată pe oglindă. Mă gîndeam : care şi-o fi agăţat basmaua la uscat pe oglindă ? Să n-o mai vadă şi alţii. Dar am uitat. L-am descoperit pe el. Îl priveam printr-un culoar de trupuri îmbrăcate în negru. Era el, dar el altfel. Parcă era un frate al lui. Şi m-am strecurat printre oameni, zdrelindu-mi urechile de stofele aspre şi agăţîndu-mi părul în nasturi. Părea mai mare şi-i atîrnau tocurile în afară. Mîinile i se înnodau pe piept peste o iconiţă unsuroasă şi afumată. Hainele-i erau prea largi. Şi am vrut să trec pe sub masă, de partea cealaltă. Şi atunci am descoperit că i-au trebuit două mese cap la cap şi tot îi mai rămîneau călcîiele. Pe mine nu mă lăsau să stau cu fundul pe masă ; ziceau că-i păcat. Nu ştiu cum mi-a venit tocmai asta în cap, acolo dedesubt. Şi cînd am ieşit, i-am văzut capul cu puful de păr creţ, alb, din miezul zăpezilor, care acum era mai puţin alb şi avea la tîmplă o vînătaie albastră care se întindea pînă la ureche. Toată faţa îi era împînzită de peri albi scurţi, ţepoşi şi nu mai avea mustăţi. Din cînd în cînd o mătuşă îl ştergea la nas plîngînd. M-am uitat la el, cum rabdă să-i şteargă sîngele. Dintre bocete, uneori se ridica un glas care-l striga. Şi el nu răspundea. Pe urmă s-a făcut un pic de mişcare. Voiau să-l pună în sicriu. M-am gîndit că, înainte de asta, să-i spun ceva şi mi-am lipit nasul de muchia mesei unde ajungeam şi am simţit un miros straniu. Un ochi şi-l ţinea întredeschis. Luminile lumînărilor de la cap îl făceau mai albastru, mai viu, şi atunci mi-a făcut cu ochiul. Mătuşile mele se smiorcăiau : „cînd ne-a văzut pe toţi adunaţi i s-a luminat faţa“. L-au luat. Pe noi, copiii, ne-au gonit. Femeile treceau dintr-o odaie în alta, legate la cap cu basmale negre de voal şi purtînd în mîini diferite obiecte. Şi ploua. Dacă ploua, înseamnă că nu-i bucuros c-a murit. Aşa ziceau ei. Cu noi în odaie mai era mama-mare, care nu plîngea deloc. Întreba numai mereu de el. Eu mă jucam cu motanul. S-au strîns oameni pe sub streaşină, pe prispă şi primea fiecare un blid cu ciorbă care aburea. Pe urmă, ne trimiteau pe noi să împărţim coliva. I-am întrebat unde l-au dus ? „L-am îngropat.“ „Unde ?“ „La cimitir, unde ?“ Am plecat în ploaie. Mi se lipiseră hainele de trup şi miroseau a cîine. Cimitrul era în curtea bisericii. Nu mai ploua cu găleata. Îmi pierdusem un pantof în noroi. Am deschis portiţa de lemn putred şi am lăsat-o aşa. Vîntul o lovea scîrţîind-o. Am strigat şi el nu mi-a răspuns. Am văzut un muşuroi proaspăt. Mă gîndeam : ce joc tîmpit au oamenii mari ! Să-l bage într-o groapă ! Am dat florile la o parte şi cu mîinile goale am început să scormonesc, să dau pămîntul în lături. Groapa ce-o făceam în pămîntul proaspăt afînat era mică şi se umpluse de ploaie. Eu scormoneam în noroi. Simţeam ceva greu în ceafă. Auzeam un clănţănit şi nu ştiam că-i al meu. Şi vorbeam cu el. Îi ceream iertare în numele lor. Lumea din sat mă văzuse. Pe urmă toţi spuneau : „Ne-am mirat şi noi de fată, aşa dezbrăcată şi singură...“. Şi m-au luat de acolo. Pe jumătate speriaţi, pe jumătate înduioşaţi. Numai mama m-a certat, dar nu prea tare, că eu ţipam să-l scoată de dedesubt şi făcusem temperatură. Îmi explicau că a murit fiindcă aşa a lăsat Doamne-Doamne. Şi cînd le spuneam că mint, că mie mi-a făcut cu ochiul, că n-are ce căuta el în cer, ce să facă el în cer ?, ei îşi făceau cruce. Femeile nu mai plîngeau. Stăteau cerc în jurul meu alintîndu-mă.

Cred că văru-meu mă invidia.

Poşta redacţiei

Poezie

DANIEL DUMITRESCU : Versurile sînt nişte compuneri de bunăvoinţă, fără ecou, fără perspective. Dintre paginile celelalte, **Nimic real** poate da indicii asupra aptitudinii de a povesti, relata, destul de cursiv şi convingător. Ceea ce ar putea să însemne un început.

SANTA EC. : Mai bune ni s-au părut ultimul şi penultimul, fără să observăm, totuşi, un progres substanţial faţă de lucrurile anterioare. Mulţumiri pentru carte şi pentru (prea multele !) dedicaţii.

IPOLIT P. ORĂŞTIE : Aveţi dreptate !

V. B. : Continuaţi aşa, intensificînd însă studios interesul pentru lectură.

CONST. GH. BĂLAN : Mai reuşite ni se par **Martie** şi **Pămînt cafeniu,** dar există, dincolo de dispoziţia lirică reală, unele primejdii manieriste, tendinţa de a restrînge totul la o reţetă (de abilităţi mai degrabă tehnice). Aşteptăm şi alte manuscrise, care să confirme mai deplin antecedentele de care vorbiţi.

„PORŢI DE LEMN“ : Nu, n-aţi „prins firul“. Reproşurile noastre nu se refereau, în primul rînd, la teme şi motive, ci la factura manuscriselor dv., la — dacă vreţi — „arta poetică“ pe care o ilustrează. Azvîrlind, cum faceţi acum, cîteva vorbe mari, simbolice, în fiecare pagină (mereu aceleaşi, de altfel), nu rezolvaţi nimic. Textele rămîn la fel de incoerente, discontinui, „în dodii“, cu sugestii vagi, nebuloase, echivoce, cu năstruşnicii facile, uşor obosite. **(Ea e sămînţa aruncată / în gheata unui copil inflorind...** (?!). Poate doar în **Aşezarea Dunării,** un dram de claritate în plus. Dar aveţi oare realmente ceva de spus ? — iată întrebarea care rămîne încă nedezlegată.

BORIS MEHR : Sînt lucruri care certifică antecedentele **(Perspectivă, Repaos, Vară, Fals profet),** dar şi multe altele care arată că influenţele modei nu v-au cruţat nici pe dv. de „ceţurile“ şi ambiguităţile lor. Altele, în fine, vorbesc încă de un stadiu rudimentar şi facil, al exerciţiilor de început :

Floare de aer
Floare de floare
Floare de bronz
De os sau de piatră... etc. Sau :

Ceaunu-i de mult umplut
De-abur şi de fum
Parcă-i un tun
Nereformat (?!)... Etc.

Aşteptăm intonaţii mai ferme, mai limpezi, mai profunde.

CHRISTACHE ARNĂUTU : Aşa-zisul poem seamănă cu virtuozitatea specifică a constructorului de mînăstiri din... beţe de chibrituri. Dintre epigrame, iată două, ceva mai înfiripate :

Lui Ion Iuga, pentru volumul de versuri „Tăceri neprimite“.

E necesar şi înţelept,
Cînd toată cartea e-o lacună,
Să spunem şi un lucru drept :
Previziunea a fost bună.

Lui Gheorghe Grigurcu, pentru volumul de versuri „Trei nori“.

Trei nori — un titlu inexact,
Departe de realitate,
Cînd versurile tale, toate,
Fac doar un singur nor, compact.

MARIA STAN : Improvizaţii cam uşurele, inconsistente, grăbite, între care doar cîteva par să sune niţel a poezie (mai ales **Nisip** şi întrucîtva **Incertitudine).** Mai încercaţi, dar cu mai multă severitate de sine.

FLORIANA TEI : Din nou, lucruri transparente, înfiorate (parcă un pic pîndite de monotonie, de restricţiile unui orizont metaforic cam minor, sărac). Vom mai publica nişte pagini (aşteptînd altele şi mai bune !). Trimiteţi-ne cîteva date despre dv., o opţiune definitivă în ce priveşte semnătura (rămîneţi la aceasta ?) şi o fotografie.

Alexandru Timaroşu, Vasile Crişan, Gheorghe Vîlceanu, Trăilă Liviu, Alexis + Amedeu, N. N.-Craiova, Andreea Medeleanu, Topssy, Maria Botez Floreasca, Mircea M. Pop, Doina Balaş, Coman Anton, Saslö Lauriana, Valentin Caracudovici, Ilie S., G. C. Rusu, Teodora Cornea, Ioana Crăciun, I. Sargu, V. C., Ghiorghe Zangu, Iosub E. A., Cosmina-Brăila, Steliana Costea, Geni Perescu (basmul, la revistele pentru copii), **Aurel Udrea, Dan Brana, Puiu Paul, Beregic Virgiliu :** încercări modeste, fără semne clare de talent.

INDEX

A R T H U R

Dacă există printre poeţii francezi poeţi mai mari şi mai profund înzestraţi decît Baudelaire, nu există în schimb nici unul mai important. Parafrazînd această formulare celebră, vom zice la rîndu-ne că există poate poeţi mai mari şi mai puri decît Rimbaud, dar că nu există în schimb nici unul atît de insolit.

Toate, într-adevăr, concură să prefacă sălbăticiunea asta din pădurea Ardenilor — spaima cenaclului lui Théodore de Banville — într-o fiinţă mitologică. Intensa şi scurta lui trecere prin existenţă rămîne pentru noi orbitoare de-a pururi.

Ion BARBU

Rimbaud, adolescentul de geniu, la vîrsta cînd alţii merg la şcoală, plecînd de la poezia satanică şi halucinantă a lui Baudelaire, se îndrepta pe căi singuratice spre forme noi. Ca faimoasa sa poezie Bateau ivre, corabia îmbătată care porneşte haihui pe oceanele şi apele globului, ca să reintre organic în sînul elementelor pure, Rimbaud se descătuşează şi işi descătuşează versul de orice ordine logică sau formală.

Ion PILLAT

Poetul blestemat Arthur Rimbaud a tăcut pentru literatură la nouăsprezece ani. Numai viaţa literatorului revoluţionar încetă la 1874. Puţine la număr şi de firavă dimensiune, cărţile poetului s-au adeverit asemenea unei mine cu preţioase minereuri şi inepuizabile. Rimbaud şi-a împlinit misiunea în trei ani. Fiorul şi scrişnetul iscat de peniţa unui copil continuă să neliniştească.

Saşa PANĂ

Ajutorul pe care ni-l dă e că ne face cu neputinţă oprirea în lumesc... Lumea se cufundă din nou în haosul ei originar, lucrurile resuscită cu acea teribilă libertate pe care au avut-o înainte de a folosi la ceva.

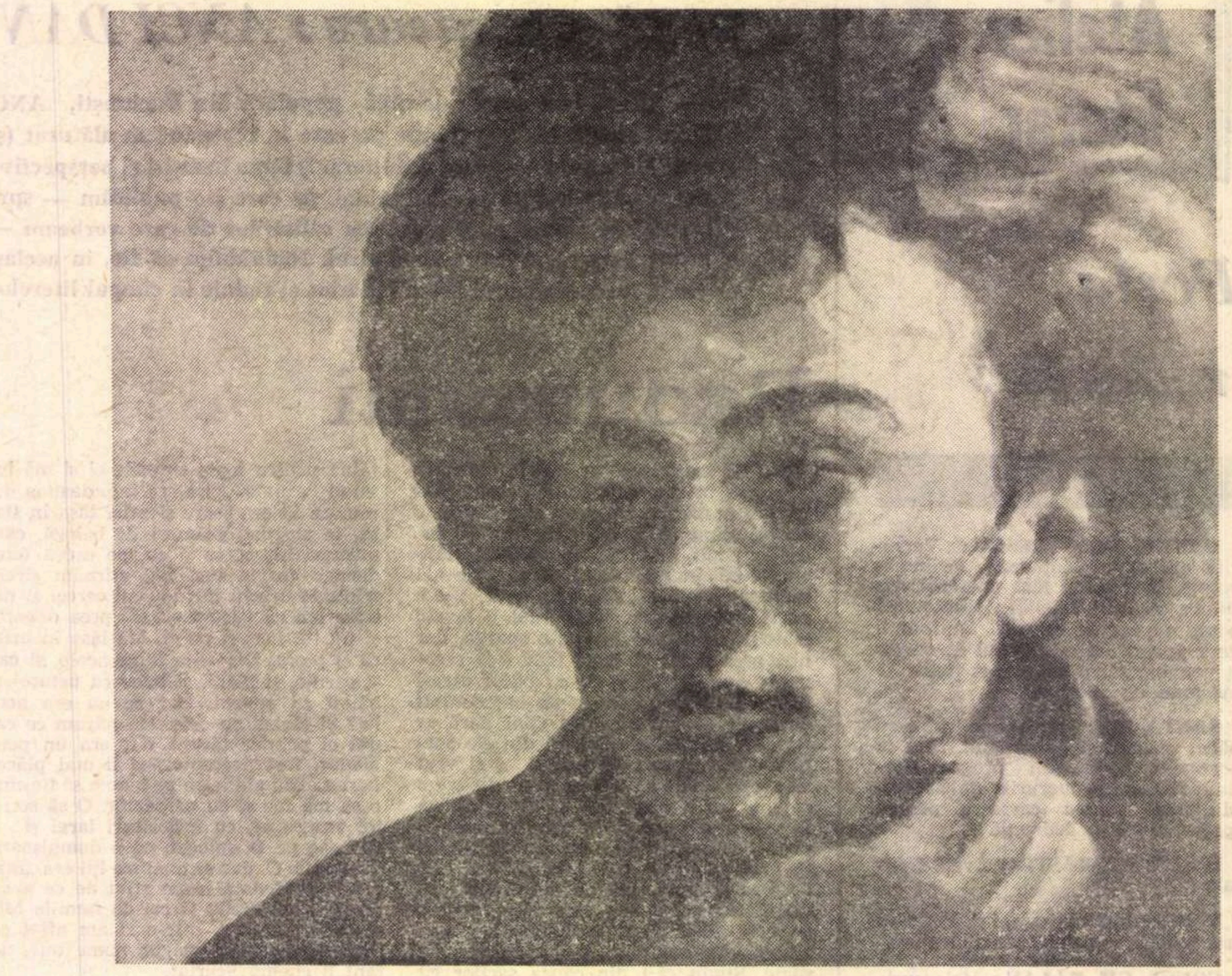
Jacques RIVIÈRE

„Libertatea totală a spiritului", considerată imediat după război drept binele suprem, revolta împotriva faptelor şi condiţiilor înseşi ale existenţei, negarea aparenţelor sensibile, ducîndu-i pe unii la credinţa în supranaturalul divin şi pe alţii la conceperea unei suprarealităţi, iar pe de altă parte fluxul poetic în proză, răspunzînd nevoii de transcriere fidelă a emoţiei, a „inspiraţiei", iată cîteva din căile de evoluţie în al căror punct iniţial se schiţează în clarobscur chipul lui Rimbaud. Pînă şi faptul că a renunţat să scrie, că şi-a „schimbat felul de viaţă" — s-au adus în sensul acesta explicaţii foarte contradictorii — adaugă ceva la caracterul enigmatic al destinului său.

Marcel RAYMOND

Oare să fi presimţit Rimbaud că purtătorii ostili ai puterii din epoca modernă, muncitorul tehnic şi „muncitorul" poetic, se întîlnesc în ascuns, pentru că amîndoi sînt dictatori : unul asupra pămîntului, celălalt asupra sufletului ?

Hugo FRIEDRICH



Detaliu din tabloul „Le coin de table" de Fantin-Latour (1872)

Geniul adolescenţei

PE RIMBAUD am avut norocul să-l descopăr cînd trebuia : pe la 16 ani dădusem, în casa unui minunat prieten, peste un exemplar din **Iluminările**, în versiunea românească a lui Ion Frunzetti. N-am mai avut de atunci prilejul să revăd acea traducere, bănuiesc însă că e foarte bună, de vreme ce miracolul **intilnirii** s-a produs. Fireşte, de această întîlnire nu era străin **mitul** lui Rimbaud, aşa cum se putea el încorpora în imaginaţia tulbure a unor adolescenţi, prietenii şi colegii mei, dintre care cei mai mulţi nici nu-l citiseră încă, deşi foarte curînd aveau s-o facă. Mitul lui Rimbaud : mitul vîrstei noastre, al geniului ei, al revoltelor şi iluminărilor ei ; explozia adolescenţei în poezie... Peste un număr de ani mi-au căzut în mînă primele două volume ale lucrării lui Étiemble, **Le Mythe de Rimbaud** : laborioasă încercare de demistificare a personalităţii lui Rimbaud, de îndepărtare a atîtor interpretări false, exagerate, absurde, generate de cele mai diverse idolatrii. Punctul de vedere al lui Étiemble rămîne acela al unei critici raţionalist-estetice, prin excelenţă prudentă, ostilă entuziasmelor şi fervorilor : valoarea operei lui Rimbaud nu e contestată, ba chiar dimpotrivă, dar din afirmarea ei trebuie să dispară orice considerente ceţos „mitice" — şi ca atare mincinoase — în favoarea unor judecăţi literare sănătoase, limpezi şi lucide. Deşi în multe dintre împrejurările concrete Étiemble are dreptate, deşi analizele lui demistificatoare sînt conduse, de cele mai multe ori, cu o strălucire intelectuală remarcabilă (o strălucire totuşi uşor desuetă mi s-a părut, atunci cînd citeam cartea), fascinaţia pe care-o exercită Rimbaud, mai ales asupra unei vîrste, e indisolubil legată de unul sau altul dintre aspectele mitului său ; şi acest **mit** al său — indiferent de erorile interpretative uneori flagrante, uneori de-a dreptul ridicole, care se pot naşte din el în anumite minţi — nu exprimă, la urma urmelor, altceva decît **forţa** verbului rimbaldian, răsunetul lui, capacitatea lui fabulos germinativă într-o ordine paradoxală în care poezia se depăşeşte pe sine în fiecare clipă şi-şi ratează în fiecare clipă destinul...

Cu acea voinţă (poate şi cu acel instinct) de radicalitate şi totalitate pe care doar adolescenţa le poate suporta în formele lor pure, Rimbaud este, prin opera şi dincolo de opera sa, una din cele mai depline expresii ale spiritului juvenil de revoltă : căci poezia trebuie ori să se reverse din albia ei tradiţională şi să scalde totul în apele ei, ori să dispară. Lumea de mîine va fi, oricum, dreaptă, **frumoasă**, firească. Adept al idealurilor Comunei — putea să fie el altfel ? — Rimbaud îi spunea colegului său Ernest Delahaye ; „Averile vor fi rase, orgoliile individuale vor fi doborîte. Nici un om nu va mai putea spune : «Sînt mai bogat, mai puternic». Invidia amară şi admiraţia stupidă vor fi înlocuite de paşnica înţelegere, de egalitate, de munca tuturora pentru toţi... Priveşte. Unde vei putea cumpăra un obiect de lux sau de artă de o structură mai savantă decît această floare de cîmp ? Cînd toate instituţiile noastre sociale vor fi dispărut, natura ne va oferi, într-o infinită varietate, milioane de giuvaeruri". Înainte, însă, de înfiriparea acestui vis, înainte de a cuceri dreptul să-l viseze, poetul trebuie **să devină liber** : „Ce muncă ! Totul de dărîmat, totul de şters din minte ! Ce fericit e copilul părăsit lîngă o piatră de hotar, crescut la întîmplare, ajungînd la vîrsta bărbăţiei fără nici o idee vîrîtă în cap de către dascăli sau de către familie ; proaspăt, net, fără principii — căci tot ce sîntem învăţaţi e farsă – şi liber, liber de tot şi de toate !" Iată, în formulările cele mai directe, cele mai spontane (cuvinte notate de un prieten), idealurile lui Rimbaud din 1871. Putem considera poezia lui culminind cu **Les Illuminations** şi **Une saison en enfer** ca o încercare de a atinge – în urma unei uriaşe sforţări destructive — libertatea. Putem considera renunţarea lui la literatură ca o recunoaştere a eşecului : în plan existenţial, fireşte, şi nu în plan estetic. Căci poezia scoasă de către Rimbaud din violenta şi consecventa negare a „poeticului" este poezie supremă şi ar fi absurd să credem că adolescentul de geniu nu ştia acest lucru : îl ştia foarte bine, dar tot atît de bine ştia că n-a izbutit, în ultimă analiză, să facă altceva decît tot poezie... Şi pentru el — pentru visul lui inflexibil, pentru setea lui de totalitate, pentru nemaipomenita intensitate a sentimentului lui de revoltă — asta era prea puţin...

Rimbaud ne **obligă** să ne punem marile probleme ale poeziei şi din afara poeziei : ceea ce înseamnă — şi aici punctul de vedere al unui Étiemble mi se pare eronat, aproape belferesc, pentru că se limitează la domeniul strict al **valorilor estetice** — prin poezie, o punere în chestiune a însăşi poeziei. A rămîne, citindu-l pe Rimbaud, la nivelul unei tensiuni pur estetice, a refuza să pronunţi altceva decît judecăţi pur literare e o dovadă de mărginire. Desigur, a **soluţiona** cazul lui Rimbaud într-un sens sau în altul, a da **mitului** său un conţinut precis, univoc, e la fel de greşit. Rimbaud ne solicită — prin intermediul mitului său ori altfel — puterile interogative ale spiritului : măreţia lui ca poet e că ne face să ne îndoim dureros de înseşi rosturile adînci ale poeziei... Dincolo de splendoarea verbală a **Iluminărilor**, plutesc nişte mari, esenţiale întrebări : simţim ceea ce aş numi fervoarea interogaţiei, din care cuvintele ies curăţate, proaspete, tari şi delicate, grele de un necunoscut fertil, tăcut ; grele şi tainice în regăsita lor transparenţă ; nu cumva, însă, zadarnice ? Poetul care a părăsit poezia – cauzele anecdotic-biografice nu contează – nu numai că nu ne scuteşte, dar chiar ne sileşte să nu ocolim această ultimă întrebare.

Matei CĂLINESCU

RIMBAUD

Lacrimă

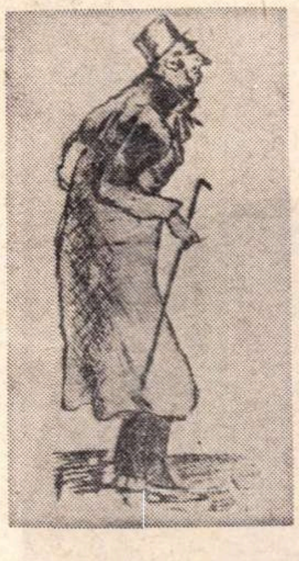
Atunci cind paseri, turme, țărănci se-ndepărtează,
Stam ghemuit și beam ascuns dup-un tufiș
Înconjurat de lemnul prea crud din aluniș
Pe-o ceață incălzită și verde-n dup-amiază.

Dar ce-aș fi putut bea din riul tinăr : Oise,
Muți ulmi, ierbi fără floare sub norii coperiș.
Ce să fi stors din tigva cu suc de colocază ?
Vreun aur scurs : sudoare sălcie pe furiș.

De parc-aș fi fost firmă de han, neiscusită.
Apoi schimbă furtuna un cer de-amurg in zări.
Ivi țări negre, lacuri, prăjini sui, suită
De colonade-n noaptea ca de sineală, gări.

Nisip virgin o apă din crîng uda pierită,
Spre mlaștini vintul grindini mina in revărsare...
Pescuitor de aur ori de mărgăritare,
Cum să nu fi-ncercat, ca el, de-a bea, ispită !

În românește de **Leonid DIMOV**



Arthur Rimbaud : Burghez

Arthur Rimbaud

Scuture-și pe bulevarde capitala românească
Galbeni tei și suie-și slăvii inegal, semeț contur,
Din vuirea de tramvaie și din ud pavaj să-ți crească
Evocarea mea frățească, incilcit ștrengar, Arthur !

Cit de straniu sună astăzi imnurile foamei tale,
Cit de nefirești soldații, galonații, verzi, «piu-piu» !
Dar in țara ta-și mai tiriie poverile carnale
Haita care-ai blestemat-o, amețită de rachiu.

Plictisiți de băutură, răzvrătit numele tău il
Pomădează flaști alcoolici în subsolul monoton,
Cind din cartea ta răsare și inalță crunt ilăul
Cu severii ochi privindu-i țintă, gravul «Forgeron».

Dar poporul tău și lumea spulberă murdara crimă
De a-ți fi tirită faima intr-al vinurilor fum,
Nu absintul, nu bohema, numai patima sublimă,
Neastimpărul tău tragic te-a-nviat aici, acum.

Coborit-ai de pe soclul stàtuilor funerare,
Ai pornit sub carul mare, fluierind un cintec viu.
Către tonți rinjește știrbă urma smulselor picioare,
O sfidare, de pe piatra piedestalului pustiu.

Drumurile țării mele stau in fața ta, șiraguri —
Amintirea ta colindă-le-n cadență, furtunos.
Cind păși-vom impreună vor ieși in negre praguri
Toți fierarii, cu bezele fluturate din baros.

Uite-n zare asfințitul cu aprinsa lui văpaie,
Parcă-n zări batalioane dușmănoase s-au ucis,
Flame mari de foc și singe parcă-n zări se incovoaie
Ca în zilele de lupte și de chinuri din Paris.

Uite-mi inima și țara : de furtuni innoitoare,
De-un balcanic neastimpăr, zbuciumate-s inegal.
Poate-a visului tău roșu o frintură iți apare
Prin aceste-ntinse cimpuri, prin furnale și metal.

Să-ți privesc obrazul palid, sub viltori de păr rebele,
În sfirșit, de bucurie luminat, prea dornic is —
Căci prea des, incins la glezne cu-ale timpului inele,
Ți-ai turnat nefericirea in cascadele de ris.

Scuture-și pe bulevarde capitala românească
Galbeni tei și suie-și slăvii inegal, semeț contur.
Din vuirea de tramvaie și din ud pavaj să-ți crească
Evocarea mea frățească, incilcit ștrengar, Arthur.

Nicolae LABIȘ

Din actul de naștere

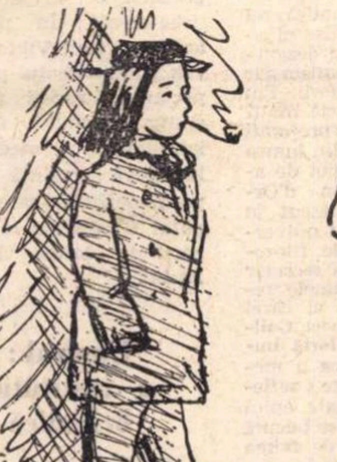
(Extras din registrele stării civile ale orașului Charleville, Ardennes)

Anul una mie opt sute cincizeci și patru, douăzeci ale lunii octombrie, la ora cinci seara, in fața noastră, François-Dominique Eugène Le Marle, adjunct indeplinind prin delegație funcțiile de ofițer al stării civile ale orașului Charleville, al doilea arondisment al departamentului Ardennes, s-a înfățișat Jean-Nicolas Cuif, în vîrstă de cincizeci și șase de ani, rentier, domiciliat la Charleville, care ne-a declarat că Marie-Catherine-Vitalie Cuif, în virstă de douăzeci și nouă de ani, fără profesie, soția lui Frédéric Rimbaud, în vîrstă de patruzeci de ani, căpitan de infanterie la al patruzeci și șaptelea de linie în garnizoană la Lyon, domiciliat acolo, a născut în acest oraș, astăzi, douăzeci ale lunii prezente, la orele șase dimineața, in casa susnumitului Jean-Nicolas Cuif, strada Napoléon; cartierul Notre-Dame, un copil de sex masculin, pe care ni l-a prezentat și căruia i-a dat prenumele de Jean-Nicolas-Arthur, care declarație și prezentare s-au făcut în prezența lui Prosper Letellier în vîrstă de cincizeci și șase de ani, librar, și Jean-Baptiste Hémery, în vîrstă de treizeci și nouă de ani, funcționar la primărie, domiciliați în Charleville. Și, după ce le-am făcut lectura prezentului act, susnumiții înfățișați și martori l-au semnat cu noi.

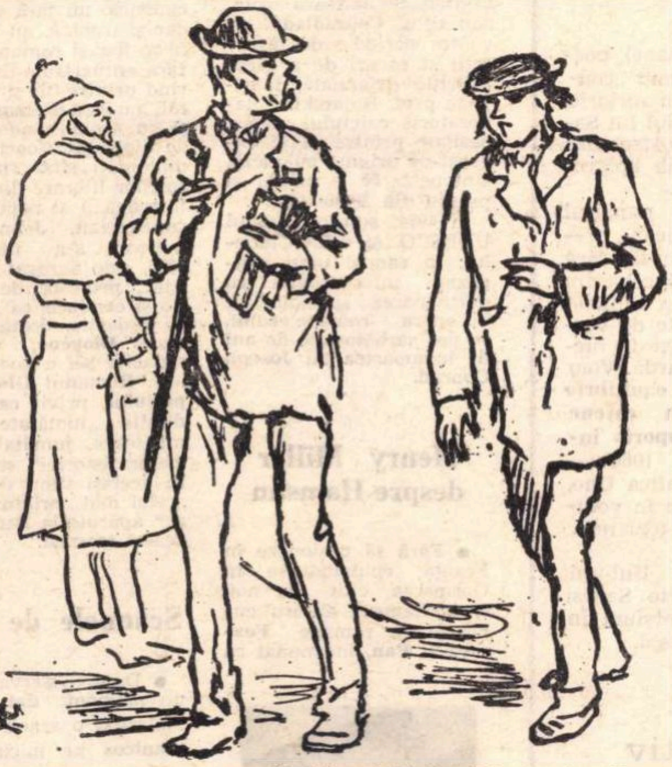
Din actul de deces

(Extras din registrul actelor de deces din orașul Marsilia)

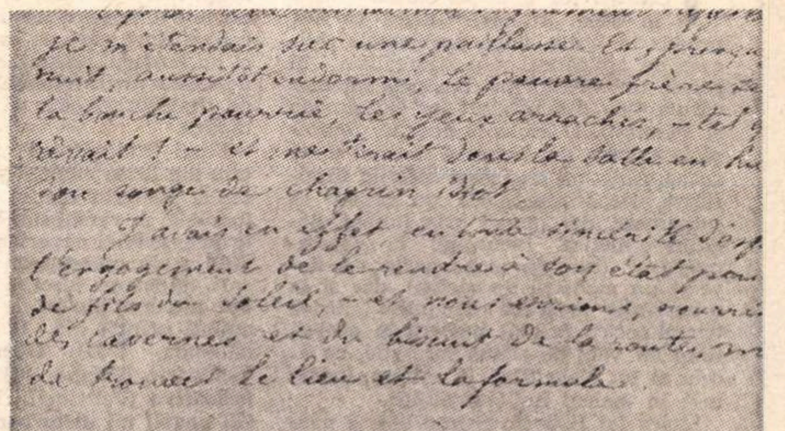
La zece noiembrie una mie opt sute nouăzeci și unu, la ora zece dimineața, Jean-Nicolas-Arthur Rimbaud, în vîrstă de treizeci și șapte de ani, negustor, celibatar, născut la Charleville (Ardennes), în trecere prin acest oraș, fiul răposatului Frédéric-Jean Rimbaud și al Mariei-Catherine-Vitalie Cuif, a decedat la spitalul „La Conception"



Rimbaud văzut de Verlaine (iunie 1872)



Verlaine și Rimbaud la Londra (Desen de F. Régamey)



„Vagabonds" și „Villes", facsimil după manuscrisul Graux. Primul text este scris de Rimbaud

Proza electrică și uscată a Iluminărilor și-a ocupat locul cuvenit abia după o jumătate de veac ; viziuni de pribegie, de drumuri de țară, de cărări bătute cu piciorul, de alcooluri, care ar putea fi socotite o capodoperă a poeziei dacă poezia s-ar măsura (cum se va întîmpla, poate, cîndva) după suma de noutate coerentă pe care o creează.

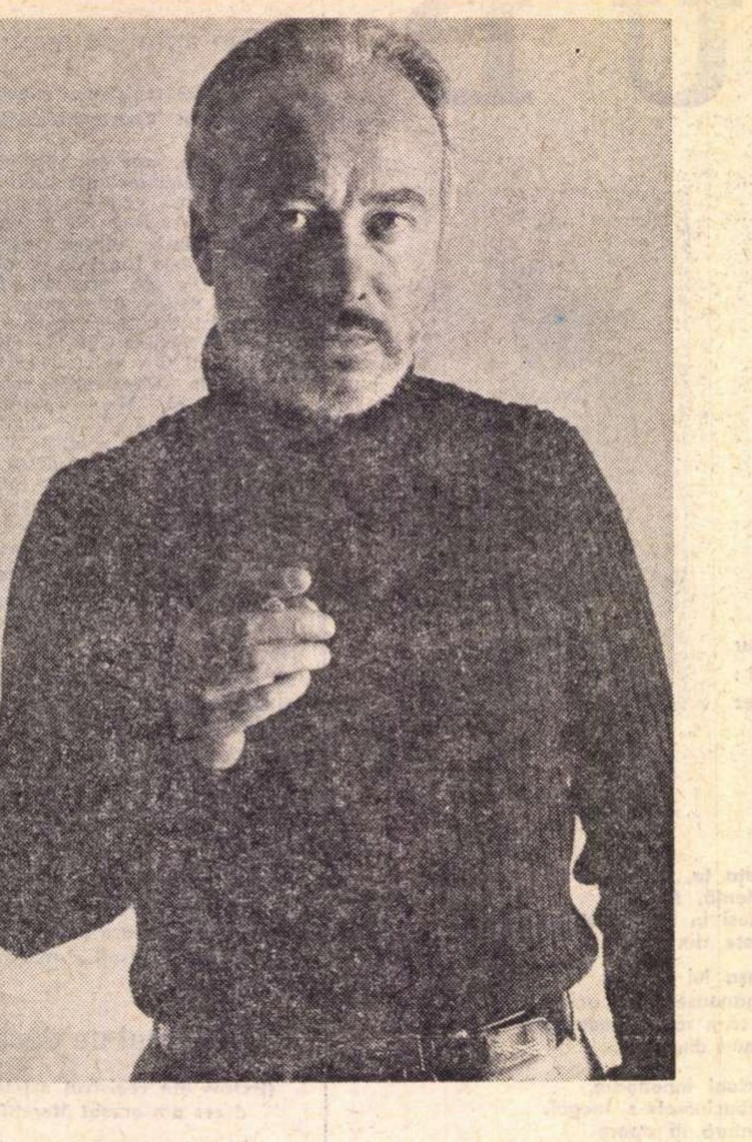
Albert THIBAUDET

Ni-l putem închipui pe Rimbaud ca autor al unei opere uriașe, avînd o carieră împlinită, copleșit de vane onoruri ? Ni-l putem închipui migălind la definițiile unui Dicționar, în Joile de la Academie ? Bătrînul era absent în el.

Pierre de BOISDEFFRE

BIOBIBLIOGRAFIE

● 1854, octombrie, 20 — s-a născut la Charleville Jean-Arthur Rimbaud ● 1869 — este premiat pentru poezia **Jugurtha,** scrisă în limba latină ● 1870, mai, 24 — trimite la Nanville una dintre primele sale poeme : **Soleil et chair (Soare și carne)** ● 1870 — publică poezia de inspirație hugoliană **Les Étrennes des orphelins (Darurile orfanilor)** in „La revue pour tous" ● 1871 — sosește la Paris, luind parte cu succes la triumful Comunei, pentru care redactase chiar un proiect de constituție comunistă ● 1871, mai, 15 — trimite lui Paul Demeny cunoscuta scrisoare în care, la întrebarea „Ce este și ce trebuie să facă un poet ca să fie poet ?", Rimbaud răspunde : **„Poetul este, deci, cu adevărat, un hoț de foc sacru"** ● 1872 — apare in „La Renaissance" poezia **Les corbeaux (Corbii)** ● 1873 — publică **Une saison en Enfer (Un anotimp in infern),** considerat ca un adio Poeziei. Două luni mai tîrziu, apreciind că această creație il compromite, Rimbaud distruge întreaga ediție ● 1876 — se angajează in armata olandeză, pleacă în Indonezia, dar ajuns la Batavia dezertează și se întoarce la Bordeaux. Peregrinează, pînă în 1891, practicind diferite îndeletniciri, prin Elveția, Italia, Cipru, Egipt, Aden, Etiopia ● 1884 — Verlaine îi publică o parte din poezii în volumul **Les poètes maudits** ● 1886 — tot Verlaine ii publică poemele în proză — **Les Illuminations (Iluminări, 1886)** ● 1891 — este tipărit volumul de poezii **Reliquaire (Relicvariul),** incomplet ● 1891, noiembrie, 10 — moare, la Marsilia, in vîrstă de 37 de ani, în urma unei tumori la genunchi contractate în Africa ● 1895 — apare volumul **Poésies complètes,** prefațat de Verlaine, care s-a ocupat și de alcătuirea lui ● 1898 — prin grija cumnatului său, Paterne Berrichon, are loc tipărirea ediției **Oeuvres de Jean-Arthur Rimbaud (Operele lui Jean-Arthur Rimbaud)** ● 1899 — ediția din 1898 este completată cu **Lettres de Jean-Arthur Rimbaud — Egypte, Arabie, Ethiopie (Corespondența lui Jean-Arthur Rimbaud)**



Barocul la Roberto Sanesi

VERSUL lui Roberto Sanesi intră în acea „ruptură" lirică ce s-a produs în Italia, după problemele ridicate de aplicarea unui neorealism în poezie (momentul nu lipsit de interes, căruia i-au dat tributul lor Quasimodo și Pasolini). O violentă reacție, împinsă la extrem, s-a petrecut imediat după aceea, căpătînd ea însăși diferite ramificări. Neoavangardiștii au căutat să submineze, dar numai prin limbaj, pozițiile ermetice, recurgînd la „poezia-monstru" (care în mare parte s-a dovedit un monstru de carton), dar și la o derivație separată denumită „lirica tehnologică". A luat naștere în același timp un vers de rictus sarcastic, ca acela al lui Nelo Risi și altora, închis însă în melcul individualității.

Lirica lui Roberto Sanesi este o poezie care cultivă barocul și sarcasmul într-o formulă nouă, cuprinzătoare, liberă de orice ipotecă de conținut, gata la percepțiile unanime, cu predominarea unei voințe de desfigurare a civilizației de consum, aptă fermenților psihologici și sociali de contestare. Pluralității lucrurilor (îndeosebi urbane), poetul le opune totodată un anumit „conceptualism", care nu este deloc aprioric, ci un tentacul de sinteză. Versul lui Sanesi este văzut îndeosebi pe o structură de desfășurare, dar și pe una epigramatică.

Fiind traducătorul italian numărul unu din lirica engleză și americană prezentă, Roberto Sanesi păstrează, fără îndoială, în versul său original, ceva din urmele acestei experiențe. El a publicat pînă acum numeroase plachete de versuri, totdeauna însoțite de litografii inedite ale unor pictori de avangardă. Vom aminti printre ele **Il feroce equilibrio** (Guanda, 1957), **Oberon in catene** (Schwartz, Milano, 1962), **Rapporto informativo** (Feltrinelli, Milano, 1966) — **Gli angeli mi disturbano** (Grafica Uno, Milano, 1969) — toate adunate în volumul **L'improvviso di Milano** (Guanda, 1970).

Oaspete, nu de mult, al Uniunii Scriitorilor din R.S.R., Roberto Sanesi este și autorul mai multor versiuni în italienește din lirica românească.

Temă de Beckett

Lui Samuel, fiu al lui Iacob, meșter
de împăiat la teatru în franceză și engleză
chiar atunci cînd își tîrăște foamea
pînă-n cerul de gheață al craniului său pendular,
să i se dedice un colaj pe care să-l atîrne
de turla cea mai de sus, o glugă veche
care se face praf la sunetul celor o sută
de tromboane de pe colinele Londrei și-atunci
va avea în schimb o maimuță cu părul ros
exact unde trebuie, o roză de hîrtie roz
și o peniță cu silabe ruginite
pînă la a dezgropa oase chiar și mai tinere.

Raport informativ

În rue du Vieux Colombier se ard imagini sacre,
podoabe și chiar lalele într-un colț, în vreme
ce camera ți se deschide pe scara ca melcul
cu un resort ușor și dincolo de fereastră
o pereche ne observă, patul e alb,
urcăm rîzînd amîndoi,
pentru că îți spusese „il est parti",
iți e teamă, lalelele păreau
picături limpezi de ceață și în acel februarie
lent cînd iți strîngeai paltonul negru
și-am tras perdelele către rue du Vieux Colombier
unde se ard imagini sacre și toate podoabele
un șemineu, strigătele grevelor împotriva
războiului la Saint-Germain-des-Prés
cînd ne-am îmbrățișat.

Prezentare și traduceri
de Dragoș VRÂNCEANU

Meridiane

Sărbători italiene

● Presa italiană a celebrat centenarul Graziei Deledda, laureată a premiului Nobel pentru literatură în 1926. Ea izbutise să se impună în conștiința întregii lumi prin romane folcloristice din peisajul Sardiniei, cu eroi autentici înfrățiți cu oamenii de oriunde.

De asemeni s-a cinstit în Italia aniversarea a 100 de ani de la nașterea poetului Trilussa, un romantic întîrziat, a cărui poezie, ca orice poezie dialectală, presupune dicțiunea, adică integrarea vocii și a mimicii. „Înaintea criticii, poporul este acela — subliniază «Fierra Letteraria» — care a recunoscut în Trilussa pe unul din interpreții săi".

Conradiada

● La „Mc Murry College" din Abilene (Texas), grație prof. Edmund A. Bojarski, a luat naștere un centru internațional de studii consacrate vieții și operei lui Joseph Conrad. Se editează acolo, sub titlul **Conradiada**, un volum periodic de dizertații și eseuri de a căror apariție (trianuală) îngrijește prof. Bojarski. Colaboratorii caietului acesta, desigur printre ei și savanți de origine poloneză, sînt peste 50 la număr și provin din 28 de țări.

În 1974, sub patronajul UNESCO și PEN-Clubului, în cadrul unui simpozion internațional cu participarea specialiștilor în opera romancierului, se vor sărbători 50 de ani de la moartea lui Joseph Conrad.

Henry Miller despre Hamsun

Knut Hamsun

● Fără să pasioneze în Franța, epuizîndu-se în Germania, citit la noi, Knut Hamsun, autorul cunoscutelor romane **Foamea** și **Pan**, încununat cu Premiul Nobel încă din 1920, se bucură în Statele Unite de o popularitate neobișnuită. Recent, Henry Miller publică în „New York Times Book Review" un foarte călduros articol intitulat **Knut Hamsun și eu**, pe marginea apariției unei noi traduceri a volumului **Taine**: „nu că o socot cea mai de seamă carte ce s-a scris vreodată, dar ea este cea mai apropiată de mine dintre toate cele citite în viață"... „De fiecare dată cînd o recitesc, în această carte am impresia că descopăr o nouă versiune a propriei mele vieți"... „Una din principalele caracteristici ale romanului e disprețul, dezgustul, ura implacabilă a lui Nagel pentru burghezie". În Herr Nagel, personajul principal, Miller vede — avant la lettre — un fermecător și enigmatic anti-erou, „un îndrăgostit de natură, un solitar și un poet al disperării". Concluzia autorului celor două **Tropice** cu privire la Hamsun este că „te poți simți mai aproape de un om integru, însă capabil de o mare, de o tragică eroare, decît de grosul celor a căror opinie se schimbă după cum bate vîntul". Frumos, ar părea, dar nu se prea potrivește. Căci tot în direcția minimei rezistențe o luase și Hamsun, cînd a început a bate vîntul cel atît de greu de oprit...

Cînd istoria furnizează haz

● Academia Franceză a acordat Marele Premiu pentru proză pe 1971 lui Jean d'Ormesson, autorul romanului **La gloire de l'empire**, o carte nu fără adevăruri istorice dar și caustică, nu fără tandrețe dar și ironică, nu fără cinism dar și romantică, nu fără entuziasme dar picurînd printre file și dezgustul, nu fără dramatism dar și cu aroma candorii. Fiu de diplomat (foarte mulți diplomați sînt preferați juriilor literare din lumea întreagă...) și nepot de academician, Jean d'Ormesson s-a născut în 1925, este agregat universitar, profesor de filozofie și conduce, ca secretar de redacție, destinele revistei **Diogène**, al cărei redactor șef e Roger Caillois. Romanul **Gloria imperiului**, privit ca o meditație „jumătate zeflemisitoare, jumătate epică asupra istoriei", se bucură în același timp de faima „celei mai originale proze" apărute la Paris în această toamnă.

Scaunele de acasă

● După observațiile, la un moment dat, ale lui Malraux, o seară cu **Britannicus** pe micul ecran adună în Franța atenția mai multor spectatori decît toate cele 1 070 de spectacole pe scena Comediei Franceze, cu același text de Racine, de cînd a fost el scris și pînă azi. Numărul celor ce au vizionat piesa se evaluează la vreo 15—20 milioane. Iar **Britannicus** — știți cînd a fost scrisă: cu peste 300 de ani în urmă, la 1669.

Și cu toate acestea, sălile teatrelor, unde e adevărat că nu Racine se joacă în primul rînd, nu sînt goale. Ceea ce dovedește că publicul televizoarelor e cu totul altul decît acela din fotolii, strapontine și loji. Iar scaunele de acasă o știu, pare-se.

11 interogatorii

Hans Magnus Enzensberger, cunoscutul poet și eseist german, a publicat o carte de senzație, intitulată **Interogatoriul de la Havana**. Ea este un extraordinar portret al tentativei contrarevoluționare eșuate lamentabil în 1961, constituit din cele 11 interogatorii luate prizonierilor, mărturii veridice care formează partea cea mai consistentă și dramatică a acestei lucrări-document.

Cei trei Pablo

● Toamna aceasta a stat sub zodia numelui Pablo. Pablo Neruda, Pablo Picasso, Pablo Casals și alți Pablo... Noi vom vorbi despre violoncelist. La O.N.U., mai în vîrstă decît pictorul și decît poetul, degetele violoncelistului catalan Pablo Casals, un artist care numără 94 de ani, au dirijat în ultima sesiune **imnul Națiunilor Unite**, compus pe un poem de W. H. Auden. Emoția ascultătorilor încălzindu-l, Casals a interpretat apoi **Cîntecul păsărilor**, o cunoscută melodie folclorică din Catalonia.

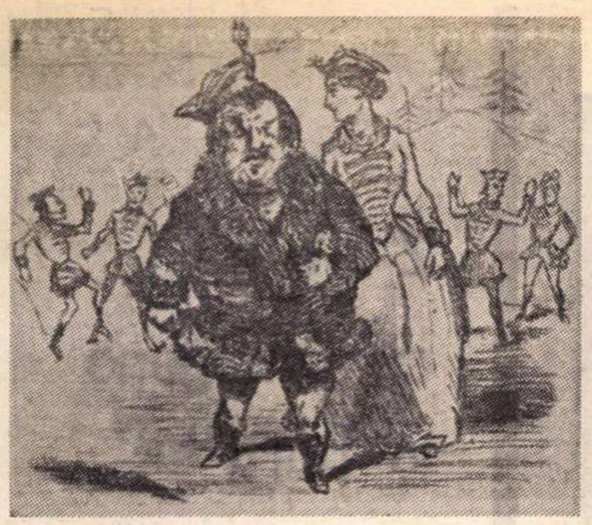
La sfîrșit, U Thant, secretarul general al Organizației Națiunilor Unite, i-a înmînat artistului Medalia Păcii din partea înaltului for internațional.

Dicționarul latinității medievale

● Trei academii de științe iugoslave — din Zagreb, din Belgrad și din Ljubliana — pregătesc în comun ediția unui **Dicționar al latinității medievale în Iugoslavia** care va cuprinde 10 volume. Primele două au și ieșit de sub tipar, ele suscitînd un interes deosebit printre istorici și lingviști. Interpretarea tuturor expresiilor e în latină și sîrbo-croată. În prefață academicianul Viktor Novak pune accentul pe importanța lucrării pentru știința mondială, fiindcă latinitatea medievală iugoslavă prezintă unele particularități care n-au putut fi păstrate în alte părți de latina Evului Mediu.

Umorul : o instituție britanică

● Încredințat că Anglia e singura țară unde fiecare știe să rîdă întîi de sineși, iar numai după aceea și de altul (deoarece, rîzînd mai întîi de tine, excluzi riscul îmbufnării cuiva), Jean Knecht are convingerea totală că „Umorul e o instituție britanică, asemeni familiei regale, Camerei Comunelor sau tavernei și în același timp un folositor complement al bunelor maniere". Ca ilustrare a unei atari probe de sînge rece, de refuz al panicii, care e în toate împrejurările umorul, Knecht oferă o suită de exemple. Iată unul : înainte de a fi săltat în ștreang, Sir Thomas More i-ar fi adresat comandantului de gardă următoarele cuvinte : „Vă rog, domnule locotenent, ajutați-mă să urc. La coborît, mă voi descurca eu singur". Sînt vorbe ce se știau de către mulți, dar despre a căror exactă paternitate erau edificați ceva mai puțini oameni.



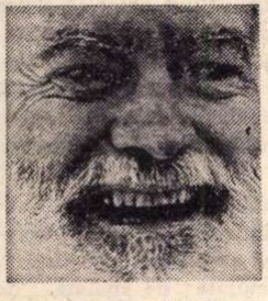
Honoré de Balzac și Eva Hanska

Polonia doamnei Hanska

• Sub regia lui Vojtek Solarz, s-a realizat un serial franco-polonez, de șase episoade a cîte o oră, intitulat **Străina** și avînd ca subiect amorurile lui Balzac și ale doamnei Hanska. Pentru telespectatorii din Polonia, țară a cărei populație a atins aproape 33 de milioane de locuitori, evocarea cuprinde nu numai două siluete literare, ci și poezia unei țări, a unui timp, a unei muzici estompate.

Ineditele lui Hemingway

• După încetarea din viață a lui Ernest Hemingway, **au** apărut mai multe volume inedite ale prozatorului american. Dintre ele, amintirile Parisului său din tinerețe s-au tradus și la noi. În acel Paris în care Gertrude Stein, ca o magiciană, primea în casa ei protipendada artiștilor lumii, lansînd glorii și gusturi și deschizînd ferestre asupra unora dintre cele mai îndrăznețe drumuri în artă ; acea Gertrude Stein de la care a și rămas denumirea de „generație pierdută" ; în Parisul sărbătorii continue a debutat și Hemingway. Noua sa carte, **The Nick Adams Stories**, e scrisă, de altminteri, cam după anii evocați în amintirile la care ne refeream (între 1927 și 1933). Anul 1933 îl instalează la putere pe Hitler. Ceva mai tîrziu, pe frontul spaniol, pana lui Hemingway lua cunoștință de o lume și de niște întîmplări (vezi **Cui îi bate ceasul**) care au trezit prin conștiințele unor Malraux, Ehrenburg, Lorca o mare parte a intelectualilor de pe toate meridianele.



Ernest Hemingway

Picasso între cuțite și acizi

• Nimeni nu e profet în țara lui. Nici Picasso. Decît, cel mult, ca să fie răstignit. Într-un fel sau altul. Celebrat în toată lumea ca nonagenar — prin cărți, filme, expoziții, reviste, ziare, conferințe, poeme — marele Picasso, „mareșalul Picasso", cum i s-a spus de către cîțiva, a avut în schimb de întîmpinat neplăceri în Spania natală. Un grup de tineri aparținînd „comandourilor de luptă antimarxistă" a pătruns la Madrid în Galeriile de pictură Theo, unde folosind cuțite și acizi a distrus 24 de gravuri dintr-un total de 26, cîte erau expuse. Totalul pierderilor se ridică la 6 milioane pesetas. Plecînd, tinerii au lăsat manifeste în care Picasso era calificat de „anti-spaniol, marxist, pornograf, și... bastard". Același elan huliganic i-a îndreptat apoi către vitrinele a trei librării progresiste, pe care le-au devastat. În afară de suferința gravurilor molestate, nimicite, este de amintit și aceea a lui José-Maria Moreno Galvan, critc die artă, arestat la 25 octombrie de poliția spaniolă, în clădirea universității, unde vroia să vorbească despre Picasso, și depus în beciurile unei închisori.

Premii literare

• În Belgia, premiul de poezie Camille Engelmann, 75 000 fr. belgieni, s-a împărțit între Marc Alyn (pentru volumul **Nuit majeure)** și Toussaint Corticchiato (pentru volumul **Amants et la mer)**.

• În Franța premiul de poezie Marie-Noël (mai țineți minte ? — „Poetul e asemeni femeii care plăsmuie molcom o ființă vie în ceața deasă din sinești, fără să știe din ce stihii și după ce legi care îi scapă") s-a acordat lui Pierre Hautecombe pentru placheta **Errances solaires.**

Important manuscris Unamuno

• **Jurnal intim,** manuscrisul inedit al lui Unamuno, pe care-l redactase în jurul vîrstei de 33 de ani, a fost descoperit recent de un cercetător din Salamanca. Jurnalul are un caracter strict literar, fiind o prețioasă mărturie dintr-o perioadă de profundă criză spirituală.

O noutate veche

• Christian, fratele mai tînăr al lui Hans Magnus Enzensberger, consideră într-un **Eseu de oarecare anvergură asupra murdăriei** (e titlul său !), că trebuie neapărat înlocuit cuvîntul **murdărie** prin acela de... **politică.** În realitate, ce nu este relativ ? și ce este atît de nou pe lume, încît să nu fie totuși mult prea vechi ? Metafora eseistului german poate surprinde prin lapidaritate și scepticism, nu și prin fantezie. Originile ei sînt idealiste.

Aragon și Gallimard

• E acreditată convingerea că Gallimard nu-i poate refuza nimic lui Aragon, socotit de „L'Express" drept cel mai de seamă scriitor din cîți are Franța în viață și „care face parte din peisajul francez întocmai ca turnul Eiffel". Dovada ? Noul roman al lui Aragon este publicat în excepționale condiții tehnice și costă nu mai puțin de 297 fr. Romanul se intitulează **Matisse.** A avut o perioadă de gestație de 30 de ani. Geme de ilustrații. Și cuprinde 700 de pagini, în două volume. De unde și prețul...

Noul teatru din Ierusalim

• La Ierusalim s-a construit un nou teatru. O treime din costul modernului edificiu — adică vreo 15 milioane de franci francezi — a fost suportată de un mare bogătaș venezuelian, imigrant. E mărturisirea pe care a făcut-o Teddy Kollek, primarul Ierusalimului, cu prilejul inaugurării somptuoasei clădiri, construită după indicii ultimului progres tehnic și avînd o capacitate de 1 000 de locuri. Dar spusele primarului n-au putut preveni, ele singure, anumite manifestații, îndeosebi din partea „panterelor negre" care au cerut să li se dea locuințe, nu să se... risipească astfel banii statului. Piesă cu conflict dublu.

Desenele Giacometti

• Pentru întiia oară, în săptămînile următoare desenele de o întreagă viață ale lui Alberto Giacometti vor fi puse la îndemîna pasionaților de artă, sub forma unui album de circa 200 pag. Ele vor ilustra, ca un jurnal de atelier și viziune, opera majoră a celui care nu a șovăit să spună : „De ani și ani, socot că mîine mă voi afla mai departe decît azi, că voi vedea mai peste. Toate sculpturile epocii noastre, ca și cele din trecut, au să sfîrșească într-o bună zi în țăndări. Abia atunci se va înțelege că un fragment din Rodin ne spune atîtea și chiar mai mult decît spunea întreaga statuie .Într-atîta contează să migălești la o operă pînă în cele mai mici cute și să încarci de viață fiecare particulă de materie a ei".

Vioara din Titograd

• Celebrii violoniști care trec pe la televiziunea din Titograd au deosebitul prilej să cînte la o vioară datînd din 1726, după cum certifică experți din Londra și Zürich, construită de unul dintre cei trei celebri creatori din Cremona, Gesù Guarnieri. Vioara a aparținut profesorului de muzică Stevo Prnjat, care o procurase pe vremuri din Franța și care și-a exprimat prin testament dorința ca ea să nu iasă niciodată dintre granițele Iugoslaviei.

Există încă sclavi

• Se știe că Miguel de Cervantes, ca și fratele său care însă n-a ajuns celebru, a tras la galere, luat sclav de pirați. De atunci au trecut vreo patru veacuri (în orice caz, numai de la moartea lui s-au împlinit 355 de ani) și pare-se că sclavajul n-a dispărut complet. După calculele și opinia „Ligii engleze de represiune a sclavajului", 10 milioane de ființe omenești ar fi încă — și azi — asimilate cu sclavii în 27 țări africane, 15 națiuni asiatice și 6 republici din America Latină. Chiar și despre unii țărani din Brazilia, spun specialiștii „Ligii contra sclavajului", se poate afirma că duc o viață de sclavi, asemănătoare aceleia din Evul mediu. Galerele au dispărut, condițiile au rămas. În legătură cu problema sclaviei, preoții contestatari olandezi, constituiți în mișcarea **Septuagint** și care editează și o revistă cu același nume, asimilează fenomenului unui asemenea tip de robie și înrobire chiar pe muncitorii imigranți — o modernă formă de piață de sclavi.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Două cărți despre România

SUB titlul **România,** la Editura budapestană „Gondolat" a fost de curînd tipărită o carte consacrată unei cuprinzătoare prezentări a țării noastre : un volum de peste 750 de pagini, în care sînt incluse, în afara textului, aproape 200 fotografii artistice și 28 de hărți colorate.

În capitolul despre literatură, redactat de Márta Kosály, sînt reproduse balada **Mioriței,** în excelenta tălmăcire a lui Gyula Illyes (laureat al premiului „Herder"), și una dintre baladele închinate lui Pintea Viteazul, în traducerea lui Andor Bajor, evoluția literaturii noastre fiind înfățișată pe larg de la producțiunile folclorice pînă la autori de curînd consacrați (Marin Sorescu, Ștefan Bănulescu, Ana Blandiana, Ion Alexandru.

RECENT a apărut în Editura „Borgen" din Danemarca, volumul **România,** semnat de Eigil Schrodder, asistent la catedra de limba română a Facultății de filologie din Copenhaga. Pe baza cercetării a numeroase lucrări și a informațiilor culese în timpul vizitelor făcute în țara noastră, a alcătuit o selecție de texte reflectînd realizările românești, atît din domeniile economic și social, cît și cultural.

Muzica românească la Cleveland

LA 7 noiembrie a.c. a avut loc în sala cunoscutului colegiu Baldwin Wallace din Cleveland Ohio un concert de muzică simfonică românească interpretată de orchestra și soliștii Conservatorului colegiului.

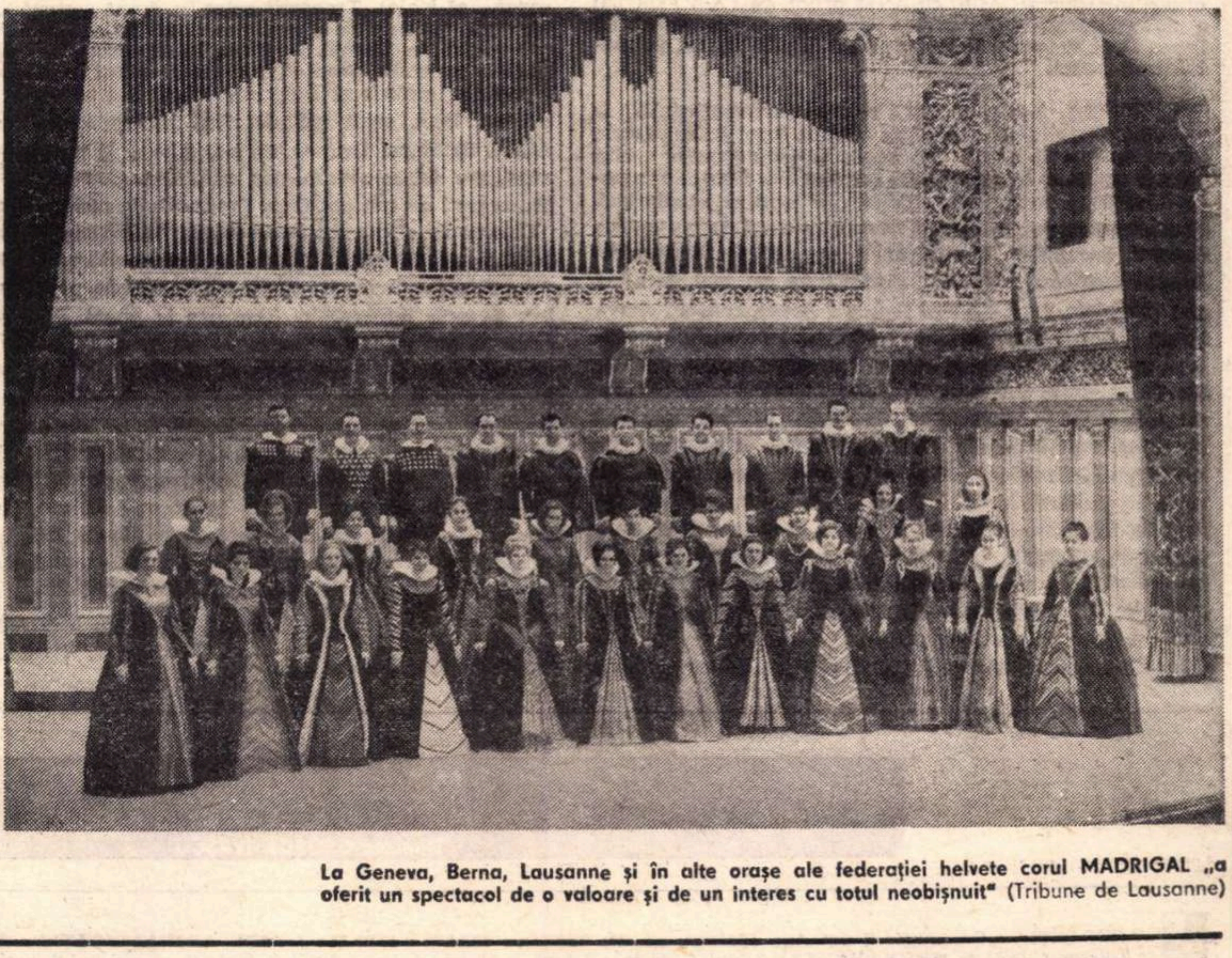
Programul a fost deschis cu **Rapsodia I** de George Enescu și s-a încheiat cu **Rapsodia a II-a** a aceluiași compozitor, ambele lucrări fiind dirijate de profesorul George Poinar. În program au mai fost cuprinse lucrări de Aurel Stroe, Ștefan Niculescu și Miriam Marbé, interpretate sub bagheta dirijorilor C. Dwight Oltman, Wayne Zarr și James Darlin.

Vigoarea clasicilor

FESTIVALUL internațional de teatru de la Madrid (inițiat de Ministerul Informației și Culturii spaniol sub egida I.T.I.) se bucură, între numeroasele manifestări similare, de un prestigiu deosebit, datorită notorietății artistice a teatrelor invitate și nivelului teoretic al dezbaterilor, susținute de personalități ale vieții teatrale.

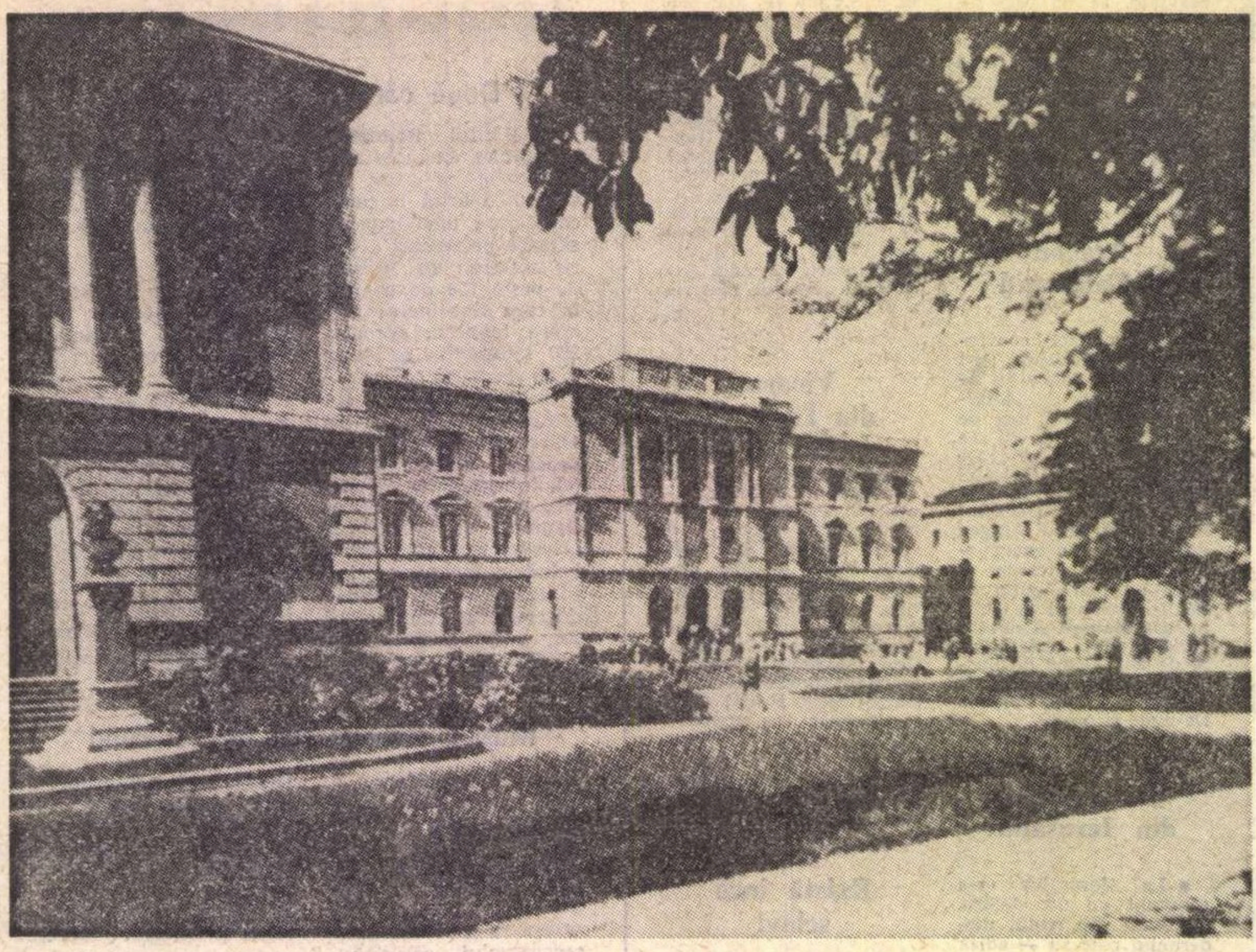
Ediția 1971 a festivalului, cu tema **Vigoarea clasicilor în teatrul de azi,** a prezentat spectacole ca **Femeia îndărătnică** de Shakespeare (Teatrul Young Vic — creat din inițiativa lui Lawrence Olivier), **Tartuffe** de Molière (Comedia Franceză), **Luminile Boemei** de Ramon Del Valle-Inclán (Teatrul Lope de Vega), **Hoții** de Schiller (Teatrul Național din Mannheim). Totodată, a funcționat o secțiune experimentală în care s-au prezentat foarte interesante spectacole : **Tîrgul Morții** (Compania D'Horta din Barcelona), **Oratorio** (Grupul de studii teatrale din Qebrija — Spania), etc.

Din partea țării noastre a participat la dezbateri Mihnea Gheorghiu, iar Teatrul de dramă și comedie din Constanța a prezentat spectacolele **Romanțioșii** de Edmond Rostand și **Cine ești tu**, de Paul Everac, bucurîndu-se atît de primirea călduroasă a unui public informat, exigent, select, cît și de aprecierile criticii.



La Geneva, Berna, Lausanne și în alte orașe ale federației helvete corul MADRIGAL „a oferit un spectacol de o valoare și de un interes cu totul neobișnuit" (Tribune de Lausanne)

Scrisoare din Geneva



Clădirea Universității din Geneva

Literatura română și străinătatea

A TE integra în mecanismul Facultății de litere din Geneva nu este o operație chiar tocmai simplă. Elvețienii au un talent special de a fi complicați, minuțioși și... expeditivi atunci cînd toate formalitățile sînt ireproșabile. În primele două zile am completat, în diferite împrejurări, peste zece formulare, angajamente, declarații, fișe, în baza unui dosar deja constituit, care m-a uimit prin precizia detaliilor sale. Orice eroare „tehnică" este exclusă.

Atmosfera cursurilor, în prima săptămînă, rămîne încă inconcludentă. O parte din profesori încep seminariile abia după 1 noiembrie. Roland Barthes, de pildă, profesor invitat, care înlocuiește pe Jean Starobinski, în concediu științific. A anunțat un curs de semiologie literară și un seminar de „explicații de texte", pe care-l voi urma. Se anunță interesant și seminarul despre baroc al lui Jean Rousset. Este afabil, ușor timid, deloc „belfer". Facultatea de litere din Geneva este mică, dar cu o bună reputație, stabilită de Saussure, apoi de Thibaudet și Marcel Raymond, continuat prin foștii săi elevi amintiți mai sus. De altfel, cu Jean Rousset mă voi mai întîlni și la o masă, oferită revistei **Secolul XX** de către Marcel Raymond. În ce-l privește pe acesta din urmă, l-a onorat și interesat în mod sincer grupajul de articole care i-a fost consacrat, pe marginea traducerii românești a cunoscutului eseu **De la Baudelaire la suprarealism.** Sînt întrebat, pe larg, de aproape toți colaboratorii și, în special, despre Mircea Martin, autorul studiului introductiv. Aflu, cu acest prilej, că i s-a expediat o invitație oficială din partea decanatului Facultății de litere. Deci, îl vom avea, cît de curînd, printre noi, pe malul Lemanului.

DISCUȚIA, foarte animată și deloc convențională, la care a participat și George Maldos (poet tradus foarte recent de Ion Caraion), mi-a pus din plin (pentru a cîta oară ?) întreaga și complicata problemă a relațiilor noastre literare și, în special, „critice". În fond, ce se știa aici, în mod precis, pe texte, pînă acum cîțiva ani despre critica noastră, exceptînd participanții anteriori la **Rencontres Internationales de Genève**, dintre care cel mai vechi și mai fidel este, cred, George Ivașcu ? Acum, constat, cîteva nume și un număr precis de texte sînt cunoscute, comentate, apreciate. Cîteva au apărut în reviste străine și chiar elvețiene, altele au putut fi citite în traduceri dactilografiate. O revistă specializată, de studii literare, în genul **Poetique** sau **Strumenti critici**, ar fi deci excepțional de bine venită, de eficace. Astfel de publicații cunosc, în Europa, în perioada actuală, o mare răspîndire și audiență, inclusiv în țările socialiste, Ungaria, Polonia. Contactele personale, discuțiile, lămuririle verbale sînt excelente, dar insuficiente. Se simte nevoia unui efort organizat, susținut, care ar colecta multe energii care, acum strict individuale, ar deveni convergente.

La aceeași masă s-a vorbit mult despre „cultura României" (mă transpun în limbajul invitaților), în legătură și cu prezența corului **Madrigal**, care a dat recent un concert la Geneva. Întîmplarea face ca d-na Raymond-jr. să fie cîntăreață și profesoară de canto. A participat la concert și a rămas cu excelente impresii. Nu este o simplă amabilitate de gazdă. În presă, aceleași ecouri favorabile. Citesc în **Tribune de Genève**, din 27 octombrie : „formație admirabilă", „reputație deloc exagerată", „interpretare alimentată de izvoarele cele mai diverse și totdeauna de calitate exemplară", „modelarea cea mai justă de către Marin Constantin, care și-a construit ansamblul într-un mod superior". Afluența de public — mi se spune — n-a fost chiar extrem de mare, dar succesul la melomani, la cunoscători, indiscutabil. Legăturile muzicii noastre cu Geneva sînt mai vechi și Dinu Lipatti, fost profesor la Conservator, a lăsat amintiri durabile. O mică piață îi poartă chiar numele...

CÎȚI scriitori români au studiat sau au trecut prin Geneva ? Îmi amintesc — foarte fugitiv — de frații Golești, Alecu Russo, Alexandru Macedonski, Tudor Arghezi, pentru a aminti doar de clasici, exceptînd pe cei... în viață. Făceam această scurtă și improvizată recapitulare iesind din librăria **Academia**, avenue Henri Dunaut, specializată în import de cărți din Est. Patronul, tînăr, activ, se plînge că nu poate lucra satisfăcător cu întreprinderea Libri. Îmi enumeră o serie de motive, îmi prezintă (pentru a doua oară !) un număr de documente și mă roagă... să-l ajut. Transmit celor în drept această „intervenție"... Mi se pare și mie paradoxal ca dintre **toate** țările socialiste, tocmai România să lipsească din această librărie centrală. Vrea să importe cantități de dicționare, gramatici, metode și literatură română tradusă în franțuzește. Deci, acest gen de cărți se caută, sînt cerute. Altfel, dl. Henri Briquet nu s-ar zbate. Îi ofer cîteva exemplare, tot ce aveam, dar exportator de cărți, în Elveția, regret, nu mă pot face. Preocupările mele sînt altele.

Cunosc de cîțiva ani **Bibliothèque publique et universitaire** și opiniile mele favorabile se consolidează. Este excelentă și tot ce nu are poate aduce repede, printr-un sistem de **prêt interurbain**, bine pus la punct. Fiecare fișă costă 30 ct., pentru avizarea — printr-o scrisoare — la domiciliu. Se pot împrumuta și acasă, pînă la 10 volume într-o repriză (inclusiv reviste, privilegiu de care am început să uzez copios). O bibliotecară, în bluză românească (a cumpărat-o — mă informează — vara aceasta la București) îmi controlează surîzător și ușor pedant fișele de **prêt interurbain.** Aduc vorba insistent de bluze, de Matisse... Cînd credeam că-i mai pot smulge o fișă, același zîmbet grațios mă dezarmează : „N-aveți dreptul decît la șase". Bibliotecarele elvețiene sînt incoruptibile...

Adrian MARINO

Geneva, 29 octombrie 1971

Sport

Ziua cu damigene la porți

DUMINICĂ dimineața am aflat, cu uimire și încîntare, că cel mai mare tîrg de vinuri din lume are loc în Hawai. Acolo, sigur că da, în Hawai, unde fiecare om trebuie să se simtă ca un cîine într-o măcelărie, unde îndrăgostiții dorm pe flori de lotus și unde răsună, din tufișuri, melodii senzuale.

Vinul. Cînd rostesc acest cuvînt trăiesc impresia că cinci maimuțe se dau peste cap de plăcere.

Am pornit spre stadion plutind. Și murmurînd printre dinți Hawaiana. Gîndurile mele, inele de ceață pe degete de năluci.

La porțile stadionului am stat și-am rîs cu poftă un sfert de oră. Organizatorii, hotărîți să asigure condiții optime întrecerii, n-au lăsat pe nimeni să pătrundă în tribune cu sticle. Și, lipite de zid, am numărat o sută și ceva de... damigene.

Meciul cu Cehoslovacia m-a îmbolnăvit. Rînd pe rînd m-a ridicat pe scripeți în lună și m-a bușit de pămînt. Un ceas și jumătate de spaimă, de speranțe, de frig albastru, de blesteme și de laude. Au fost clipe cînd unii s-ar fi vrut oi, arici sau haiduci înarmați cu flinte cu bătaie lungă (Doamne, striga un hărțuit al soartei, fă-mă oaie să intru pe teren în patru labe ca să le pasc mingea), dar eu pot să jur că nu m-am îndoit un singur moment că victoria va fi de partea noastră. Echipa României, inclusiv marele pescuitor de fluturi care e Răducanu, a jucat strălucit — și am convingerea că zecile de mii de torțe care s-au aprins în cinstea ei, păsări și steaguri de foc, îi vor lumina inima pentru multe victorii.

Cine a avut interesul ca partida asta să se joace cu nervii supraîncordați n-a izbutit în intențiile sale. S-a jucat în forță, aspru, cu fălcile strînse, dar nici-o clipă violent. Noi am căzut de două ori, prin Lucescu și Răducanu, dar am refăcut terenul uimitor de repede — și, vă anunț, mă bucur înzecit, căci în caz de înfrîngere, această duminică cu damigene la porți ar fi însemnat poate sfîrșitul carierei lui Lucescu și Răducanu. Și era păcat.

Patima și bucuria noastră a fost în acest meci Dobrin. Tigrul din Pitești, cu ochi ca pruna și suflet ca zeama lor, ne-a dăruit toți fragii și veverițele toamnei. Cînd joacă, el ne socotește împărații lui, iar noi îl iubim ca pe ceasul cel mai înflorit al sărbătorii.

Cu mîna parfumată în ierburile dimineții, ce stă să se nască, înșir, lîngă numele lui Dobrin, numele lui Deleanu, Iordănescu, și Radu Nunweiller și Lupescu.

Nici de la cehi n-a jucat nimeni în galenți de lemn.

Fănuș NEAGU

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 12.25.14 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

32 pagini — 2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul IV, nr. 48 (164), joi 25 noiembrie 1971

România literară

Săptăminal
de literatură
și artă

48

în pagina 3
● Ov. S. CROHMĂLNICEANU: CRITICĂ ȘI ORGOLIU
în paginile 16, 17, 18:
● Alexandru IVASIUC: ROLURI (fragment de roman)

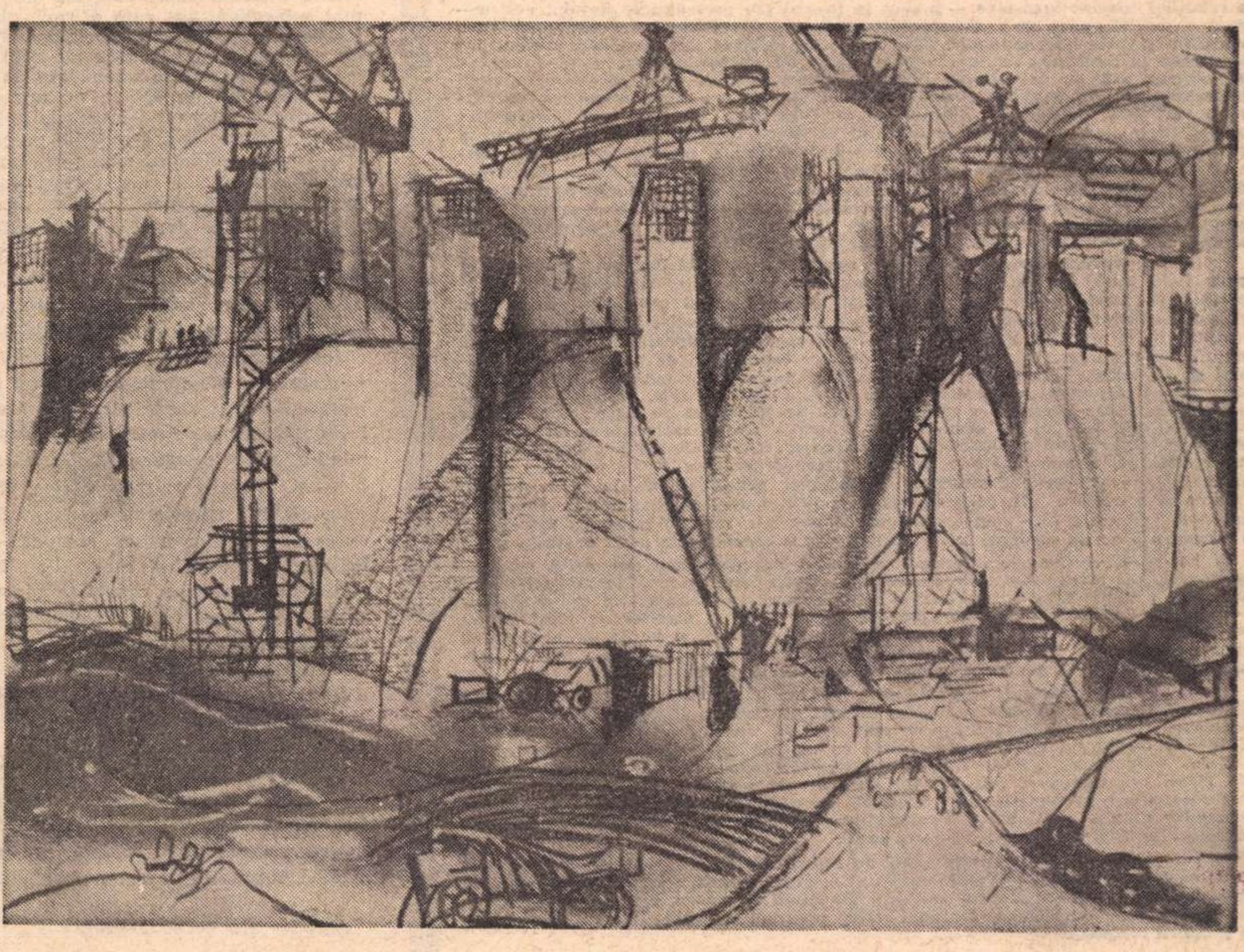
Literatura de masă

PUTEM și e bine să vorbim astăzi despre o „literatură de masă“, așa cum vorbim, în general, despre „cultura de masă“. Fenomenul merită atenție, nu numai fiindcă reflectă evoluția și structura societății moderne, ci și fiindcă exercită asupra societății o importantă influență. E vorba, în fond, de rolul literaturii în societate. Acest rol diferă, se-nțelege, de la epocă la epocă: literatura a ciștigat și a pierdut de mai multe ori în decursul timpului dreptul de a guverna spiritual societatea, a fost, pe rînd, bun exclusiv al unor elite sau bun al tuturor oamenilor. Ceea ce am numit ,literatură de masă“ este consecința imediată a democratizării instrucției, a ridicării unor mari categorii sociale la priceperea artei, fapt pe care-l datorăm lumii moderne în genere; socialismului în special. Libertatea și obligația instrucției înseamnă un consum imens de literatură; iar consumul imens aduce cu sine schimbări esențiale în natura însăși a literaturii. Consumatorul impune producătorului de literatură o parte din exigențele sale. O „literatură de masă“ este o literatură a publicului cititor în mai mare măsură decît una a scriitorilor. Publicul decide de genurile și de speciile literare, alege temele, personajele și chiar formulele artistice. Critica de profesie e dublată de o critică a cititorilor.

Cel puțin două observații se cuvine să facem. „Literatură de masă“ nu înseamnă pur și simplu „literatură de consum“ Expresia din urmă e compromițătoare. Literatura de consum e doar o parte a literaturii care se scrie astăzi; literatura de masă e un fapt mai general, care ține de schimbări adînci în însăși natura și finalitatea literaturii în lumea modernă. Ea răspunde unor nevoi esențiale ale omului și, în primul rînd, nevoii lui de a colabora nemijlocit la cultură. Contemplatorului, cititor pasiv, îi ia locul martorul, participantul, cititor activ și exigent.

A doua observație privește responsabilitatea scriitorului, autor al unei asemenea literaturi, de masă. La această — atît de contemporană — dimensiune, nu numai că responsabilitatea nu scade, dar, dimpotrivă, crește, odată cu rolul social mai direct al operelor sale. Cărțile, tocmai pentru că reflectă mai bine interesele și gustul public, joacă un rol mai viu în formarea acestor interese și a acestui gust. Gusturile oamenilor depind astăzi în mai mare măsură decît oricînd de cărțile pe care le citesc, de literatura pe care „mass media“ o proiectează pe ecran, o difuzează pe calea undelor, o încorporează presei scrise și vorbite. De unde și răspunderea scriitorului. Care este, trebuie să fie, direct proporțională cu însăși forța — tot mai mare — pe care cărțile lui o au asupra conștiinței contemporanilor.

George IVAȘCU



Grafică de Mariana PETRAȘCU (Din albumul inspirat de construcția Hidrocentralei de la Porțile de Fier)

Porțile Prieteniei

AM văzut zilele trecute pe micul ecran un fapt de viață multiplu emoționant: un dispecer român adresîndu-se în sîrbește dincolo, peste Dunăre, dispecerului iugoslav, care-i răspundea în românește: ei își comunicau cifre, date tehnice asupra funcționării în acel moment al Hidrocentralei. Era un aspect al efortului și al veghii reciproce pe care — după intrarea în funcțiune — „Porțile de Fier", cu uriașul baraj și uriașa uzină producătoare de electricitate, le datorează politicii de colaborare frățească între cele două popoare, noii lor orînduiri sociale — pe aceleași baze, în aceeași perspectivă, dar fiecare cu concepția și metodele proprii, fiecare făcîndu-și un punct de onoare din a respecta conștiința independenței și suveranității naționale a celuilalt.

Un lung trecut istoric bogat într-o nedezmințită tradiție de prietenie și — nu o dată — de sprijin comun în luptele de apărare a ființei naționale, lupte culminînd cu epopeea împotriva cotropirii fasciste, acest trecut, această tradiție stau la temelia înfloririi relațiilor de astăzi între România și Iugoslavia, două țări avansate pe drumul socialismului, — al construirii acelei orînduiri, izvor de necontenit progres material și spiritual, chezășie de pace și multiplă colaborare, exemplară pe eșichierul internațional, fecundă în inițiative cu efect bilateral, constituind totodată unul din cei mai activi factori de promovare pe dimensiunea europeană și — ca atare — mondială a politicii de coexistență pașnică între state cu sisteme sociale diferite, de stimulare a tot ceea ce e menit a duce la frînarea tendințelor imperialiste, la încetarea agresiunii de orice fel asupra popoarelor care-și construiesc o viață nouă, năzuind la o lume fără războaie, fără amenințarea forței, fără amestec străin în treburile proprii.

Iată de ce întreaga noastră obște împărtășește cu atîta însuflețire politica de colaborare și prietenie frățească dintre România și Iugoslavia, de ce orice act de manifestare a lor e simțit de fiecare dintre noi ca menit a da acestei vecinătăți toate valențele noii istorii pe care cele două națiuni și-o făuresc, în lumina celei mai înaintate concepții despre lume și societate, marxism-leninismul. Iată de ce actuala întîlnire Ceaușescu—Tito, tratativele care se poartă între cele două conduceri de partid și de stat sînt, de o parte și de cealaltă a Dunării, urmărite cu atîta interes, cu dragoste și încredere.

Și iată de ce lucrările Hidrocentralei de la „Porțile de Fier“, veritabil monument de civilizație, cu o finalitate înalt umanistă, au însuflețit nu numai pe constructorii lor, dar au inspirat și pe artiștii, pe scriitorii celor două țări. Munca prodigioasă, geniul constructiv român și iugoslav, semnificația dăruirii către viitor au călăuzit mîna graficienilor, a pictorilor, a sculptorilor, a arhitecților, a scriitorilor. De unde și prezența, în acest număr al revistei noastre, a cîtorva imagini din timpul construcției barajului în viziunea uneia din graficienele noastre cele mai valoroase, ca și povestea cu ape și stînci a unuia din scriitorii noștri, afirmat, altfel, ca dramaturg, — pagini pe care le publicăm alături de cele prin care înfățișăm noblețea scrisului, încununat cu premiul Nobel, al lui Ivo Andrić, ca și al unui număr de înzestrați exponenți ai poeziei.

Simbol — printre atîtea altele — al freamătului minții și inimilor cu care „Porțile de Fier" au devenit, în anii noștri, **PORȚILE PRIETENIEI.**

R. l.

Din 7 în 7 zile

VIZITA tovarăşului Iosip Broz Tito în ţara noastră, la invitaţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu, constituie evenimentul major asupra căruia se concentrează în aceste zile atenţia celor două popoare vecine şi prietene, intîlnirea şi convorbirile oficiale de la Timişoara fiind urmărite cu un viu interes pe întreaga arie internaţională.

Caracterul de rodnică stabilitate şi luminoasă perspectivă a relaţiilor de prietenie dintre cele două ţări este un fapt care a căpătat dimensiuni exemplare, prin însăşi frecvenţa acestor intîlniri la cel mai înalt nivel. „A devenit o practică a relaţiilor româno-iugoslave — a spus în toastul său preşedintele statului nostru — de a ne intîlni anual, de a discuta atît problemele dezvoltării colaborării bilaterale, cît şi problemele internaţionale. Este de înţeles că fiind ţări socialiste, vecine, ţări interesate în realizarea în lume a unor relaţii de colaborare între toate statele, să ne ocupăm atît de dezvoltarea relaţiilor dintre noi, cît şi de problemele vieţii internaţionale". Şi evocînd periodicitatea şi succesiunea unor asemenea intîlniri ca o veritabilă tradiţie, preşedintele statului iugoslav a ţinut să sublinieze : „Colaborarea noastră, relaţiile noastre nu înseamnă coexistenţă în sensul vechi al cuvîntului, ci exprimă o prietenie între cele două ţări, o colaborare care este concretizată în obiective uriaşe, aşa cum este, de pildă, hidrocentrala de la Porţile de Fier". „Acest obiectiv nu are doar o însemnătate de ordin material pentru ţările noastre ; el are deosebit de mare importanţă politică ; obiectivul ne-a legat pe o perioadă îndelungată, îndemnîndu-ne spre continuarea acestei căi, pentru dezvoltarea şi mai mult a colaborării noastre în multe domenii".

Aceste variate domenii constituie eşichierul convorbirilor actuale menite a pune baza unor noi activităţi de colaborare şi cooperare, activităţi care au o perspectivă foarte bună. Aceasta, întrucît amplificarea şi adîncirea pe multiple planuri a conlucrării bilaterale se întreprind în spiritul celui mai deplin respect reciproc în ce priveşte independenţa şi suveranitatea naţională. De aici eficienţa şi succesul relaţiilor. În domeniul schimburilor comerciale, de pildă, în 1970 volumul lor se dublase în raport cu cel existent acum 5 ani, iar pînă la sfîrşitul anului 1971, aceste schimburi vor creşte cu 45 la sută faţă de 1970, ritm care va face posibilă, în 1972, o creştere cu încă 50 la sută. Se-nţelege că nu orice fel de schimb comercial este tot atît de semnificativ pentru a marca ascensiunea unor relaţii bilaterale. Or, structura, conţinutul schimburilor comerciale româno-iugoslave s-a îmbunătăţit şi se îmbunătăţeşte pe zi ce trece prin aceea că în sfera lor creşte procentul de participare a maşinilor şi utilajelor industriale (de la 18 la sută, în 1970, la 25 la sută în 1971, cu perspectiva, în 1972, a unei ponderi faţă de ansamblu de 35 la sută). Cu alte cuvinte, relaţiile comerciale româno-iugoslave marchează o ascendenţă de tip modern, între două ţări cu o economie în plină dezvoltare.

De altfel, o Comisie interguvernamentală de colaborare economică studiază permanent noi şi noi forme de amplificare şi substanţializare a acestor relaţii. În domeniul tehnico-ştiinţific, cooperarea între organe şi organizaţii cu profil similar, — ministere, centrale industriale, întreprinderi, — au în obiectiv un nivel mereu tot mai înalt, nu numai cantitativ, ci şi calitativ, fie că e vorba de proiectarea unor unităţi industriale, electrotehnice, de maşini-unelte şi agregate pentru prelucrarea metalelor, de industria farmaceutică sau de agricultură.

În domeniul cultural, schimbul de valori ne interesează în mod deosebit : în literatură, în teatru, în cinematografie, în artă. Tot mai mulţi autori clasici şi contemporani sînt introduşi în planurile editoriale ale celor două ţări, tot mai multe şi variate turnee de spectacole receptate cu un crescînd interes de o parte şi de cealaltă. Aniversarea a 50 de ani de la înfiinţarea celor două partide de avangardă ale clasei muncitoare a prilejuit, la Belgrad şi, respectiv, la Bucureşti, cîte o expoziţie care a evidenţiat în plus relaţiile de înaltă principialitate dintre Partidul Comunist Român şi Uniunea Comuniştilor din Iugoslavia, sugerînd perspectiva rodniciei lor în plan bilateral şi internaţional.

Un volum crescînd de schimburi de cadre didactice şi studenţi, de delegaţii în domeniul ştiinţei şi al învăţămîntului, al artei şi culturii, relaţii tot mai eficiente între uniunile de creaţie, între instituţii ale cărţii şi muzee, dezvoltarea turismului — sînt tot atîtea aspecte ale unui întreg program de intensificare a cunoaşterii şi preţuirii reciproce.

DE AICI şi girul de stimă şi interes — avînd drept corolar interesul pe scară mondială al opiniei publice — pentru modul comun de a vedea şi de a acţiona în probleme depăşind sfera relaţiilor strict bilaterale. „Preocupîndu-ne de dezvoltarea colaborării dintre ţările noastre — a spus tovarăşul Nicolae Ceauşescu —, ne interesează, în acelaşi timp, şi problemele securităţii europene, ne interesează realizarea în Balcani a unei colaborări cît mai rodnice". Căci „realizarea unei zone a păcii şi colaborării în Balcani constituie o parte integrantă a securităţii europene". După cum „sîntem, de asemenea, profund interesaţi ca şi în alte zone ale lumii să se pună capăt politicii de forţă imperialiste, colonialiste şi neocolonialiste. Sîntem interesaţi să înceteze conflictele şi războaiele, ca în lume să se afirme politica de colaborare între toate statele, fără deosebire de orînduire socială".

În toastul său, preşedintele Tito — după ce a subliniat că „evident, trebuie să ne concentrăm atenţia, înainte de toate, spre rezolvarea problemelor noastre interne, întrucît avem încă multe de făcut pentru a realiza ceea ce ne cere societatea noastră socialistă" — a arătat că, într-adevăr, ne aflăm actualmente într-o perioadă cînd se depun multe eforturi de a se găsi soluţii pentru învingerea greutăţilor care stau în faţa omenirii. Ca atare, preşedintele iugoslav a evocat recenta sa călătorie în mai multe ţări din lume, relevînd că toţi cei cu care a avut contacte manifestă îngrijorarea ca omenirea să nu ajungă din nou la crize de felul celor din trecut : „De aceea, nu putem să stăm liniştiţi, să ne ocupăm numai de ale noastre, ci trebuie să depunem toate eforturile şi pe plan internaţional spre a contribui cît mai mult ca omenirea să nu mai cunoască situaţii ca cele din trecut".

De unde necesitatea ca „Iugoslavia şi România, ca şi toate celelalte ţări care construiesc socialismul — pentru a edifica această orînduire şi pentru a putea oferi popoarelor lor binefacerile socialismului — trebuie să acţioneze în acelaşi timp pentru statornicirea păcii în lume, pentru eliberarea omenirii de primejdia războiului".

CA expresia cea mai înaltă a năzuinţelor de pace şi progres, cei doi preşedinţi au subliniat deopotrivă însemnătatea crucială a afirmării principiilor de bază ale unei politici internaţionale, în directă raportare la istoria şi destinul popoarelor lor, dar, totodată, ca normă de conduită şi finalitate pe ansamblul întregii umanităţi. „Aşa cum în relaţiile dintre România şi Iugoslavia — a spus preşedintele Ceauşescu — sînt aşezate principiile deplinei egalităţi în drepturi, respectării independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestecului în treburile interne şi avantajului reciproc, sîntem interesaţi ca aceste principii să se afirme în relaţiile dintre toate statele lumii". „Trebuie să facem în ţările noastre o viaţă mai bună — a declarat la rîndu-i preşedintele Tito — un viitor mai fericit, ca şi cînd ar urma o sută sau chiar o mie de ani de pace. În acelaşi timp, trebuie să fim gata să ne apărăm independenţa, suveranitatea".

AM proiectat ceea ce, chiar din prima zi a intîlnirii şi convorbirilor de la Timişoara, a reţinut atenţia noastră a tuturor. Şi nu numai a noastră. Căci dialogul româno-iugoslav este considerat în presa de pe toate meridianele nu numai ca un punct şi moment de diagnostic, dar şi — mai ales — ca un elocvent exemplu de colaborare şi cooperare bilaterală, menit a trasa o semnificaţie de amplă dimensiune internaţională.

CRONICAR

Excelsior

Conceptul de valoare (II)

STATUTÎND prioritatea subiectului asupra obiectului, — aşa cum arătam în tableta precedentă, idealismul eşuează şi în încercarea sa de a rezolva problema valorii.

Repudiind orice caracter obiectiv al judecăţilor de valoare — idealiştii subiectivi ajung inevitabil la o înfundătură relativistă.

Postulînd în mod absolut caracterul heteronomic al valorilor, supraistoricitatea, transcendentalitatea lor, idealiştii obiectivi eşuează inevitabil în apriorism şi dogmatism axiologic.

Într-adevăr, valoarea apare întotdeauna în cadrul relaţiei dintre subiect şi obiect. Prin aceasta, ea are necesarmente o latură subiectivă, dar nu numai subiectivă, aşa cum afirmă, absolutizînd, idealismul ; ea are totodată şi un conţinut obiectiv, care nu depinde de subiect şi este independentă de el. Căci apreciind un obiect, nu aprecierea noastră determină însuşirile obiectului, ci, dimpotrivă, însuşirile pe care el le posedă determină aprecierea noastră. „Calitatea" de care vorbea Baiér nu este o simplă laudă. Calitatea lucrurilor le aparţine acestora. Noi putem însă să o sesizăm sau nu. **Ea** devine **pentru noi**, devine o valoare adică, în măsura în care o apreciem ca **atare**, dar acest raport gnoseologic nu exclude şi nu condiţionează existenţa ontică a calităţii respective. Nu aprecierea creează valoarea. Ea o exprimă însă şi, ca atare, îi deschide cîmp de manifestare. Exprimînd-o, o face desigur într-o formă subiectivă. De aici şi posibilitatea unor diferenţe în aprecierea valorilor. Dar **existenţa** valorilor nu se confundă cu **aprecierea** lor. Valori care n-au fost **recunoscute** ca atare, apreciate adecvat adică, s-au impus ulterior. Altele, dimpotrivă, apreciate ca valori, ulterior au fost respinse ca pseudo-valori.

Actul de valorizare presupune, aşadar, ca un element constitutiv şi esenţial al lui, **cunoaşterea** şi, în funcţie de această cunoaştere, şi o anumită atitudine apreciativă, de natură afectivă. Atît **cunoaşterea,** cît şi atitudinea apreciativă, sînt, în egală măsură, produse istorice, rezultatul dezvoltării individuale a progresului social-istoric în ansamblul său ; în particular, consecinţa unor factori sociali-istorici concreţi, ai unei etape istorice date. Altul este modul de a cunoaşte şi a aprecia, de a **valoriza** adică, al omului primitiv şi altul al celui din zilele noastre.

Activitatea de valorizare nu este niciodată strict şi exclusiv subiectivă, individuală. În individual şi singular se manifestă totodată, cu necesitate, şi generalul. În conştiinţa individuală, conştiinţa valorificatoare, se manifestă, într-un fel sau altul, conştiinţa socială, poziţia obiectivă, de clasă, care a şi modelat într-un anumit mod această conştiinţă individuală. Însuşi actul valorificării este determinat, în ultimă instanţă, de această poziţie **obiectivă a** individului, de perspectiva socială din care el priveşte şi în care s-a format. Actul de valorificare este un act social, iar în societăţile împărţite în clase el poartă pecetea istorică de clasă.

Evident, ar fi o greşeală, străină de spiritul filozofiei marxiste, dacă determinismul social-istoric al valorilor ar fi conceput în mod simplist, linear, unilateral şi rigid. Flexibilitatea determinării valorilor decurge din caracterul relativ independent al dezvoltării lor, din „abaterea" relativă a traiectoriei acestora de la o linie mecanic determinată. Pe de altă parte, socialul, generalul, se manifestă sui generis, diferenţiat, în fiecare, individual. Manifestările acestei relativităţi sînt multiforme. Ele se evidenţiază atît în cadrul raportului dintre tradiţie-inovaţie, cît şi în cadrul interacţiunii reciproce dintre diferitele valori sau în cadrul influenţei pe care, la rîndul lor, valorile culturii o au asupra dezvoltării vieţii sociale în general.

Dar, privite chiar din acest unghi al „autonomiei" lor relative, valorile nu ne apar şi nu sînt un produs gratuit şi întîmplător, ţîşnire spontană şi arbitrară a subiectivităţii. Ca atare, nici aprecierea lor nu poate fi privită ca o simplă „opţiune lirică", subiectivă.

Dumitru GHIŞE

Confluenţe

Vocale

SCRIITORII şi actorii — mă gîndeam odată — sînt poate creatorii cel mai strîns ataşaţi caracterului naţional al civilizaţiei unui popor. Un actor sau un scriitor nu va putea niciodată să se manifeste cu adevărat decît în colţul de pămînt pe care s-a născut, căruia îi vorbeşte limba şi-i cunoaşte uneltele. Numai **lui** îi poate fi cu adevărat UTIL, numai **acolo** poate trăi şi simţi. Numai acolo poate fi particular şi UNIC.

Cu îngăduinţa scriitorului care obişnuieşte să meargă la teatru şi a omului de teatru care obişnuieşte să citească (sic), aş trece peste ceea ce se numeşte întîlnirea lor „de consum", ca şi, de asemenea, peste accidentul frecvent al omului de teatru care scrie versuri, sau mai puţin frecvent al celui de litere care pune în scenă un spectacol sau joacă el însuşi chiar... ; căci ei se întîlnesc dincolo şi dincoace de accidental şi obişnuit, la începutul alfabetului, în dreptul literei „A". Acolo întîi. Interpreţi ai ADEVĂRULUI. Căutători de AUR. „Sufletul [lor] odihnă nu poate afla pînă nu găseşte adevărul carile îl cearcă oricît de departe şi oricît de cu trudă i-ar fi a-l nimeri" (D. Cantemir).

Alunecă la fel de legaţi spre litera „E" în procesele de ESTETICĂ şi ETNOGRAFIE deschise de opinia publică, avînd fiecare obligaţia de a răspunde cu esenţa experienţelor lor de viaţă, cu cifra exactă a raportului dintre etică socială şi necesitatea lor intimă de a se exprima, cu EMOŢIILE lor.

Vocala următoare care-i îndeamnă să se salute este unitatea indestructibilă de bază a creaţiei „I" — IMAGINEA ARTISTICĂ, culoarea IDEALULUI lor de viaţă.

În fine „O" — OBLIGAŢIA DE ONOARE de a sluji interesului epocii în care trăiesc pentru a-şi dovedi UTILITATEA : „U". În ultimă instanţă, UNELTELE lor, prin definiţie, aceleaşi : Cuvintele.

Şi ca să nu se sperie scriitorii, sau ca să nu şi-o ia în cap actorii, rămîn din fericire consoanele, 21 de filtre specifice, 21 de mijloace distincte, 21 de sensibilităţi deschise felurit ca să asimileze DRAGOSTEA, TRUDA, BINELE, SUBLIMUL, ZORILE, HOTARELE, FRĂMÎNTĂRILE şi PUTEREA.

Irina PETRESCU

CRITICĂ ŞI ORGOLIU

E OARE actul critic o manifestare de orgoliu? Întrebarea aceasta mi-am pus-o de multe ori; totdeauna a venit să-mi tulbure conştiinţa, amintindu-mi gestul lui Tudor Vianu, la 22 de ani. Lovinescu îi încredinţase o cronică a ideilor în revista „Sburătorul". Tînărul studios şi pregătit acceptase să o ţină, dar în scurtă vreme fu cuprins de îndoieli, dacă o asemenea îndeletnicire nu trădează cumva o prezumţie condamnabilă.

Ce ne dă dreptul să judecăm munca altora? — se întreba el, explicîndu-i lui Lovinescu într-o scrisoare scrupulul moral care-l împiedica să-şi continue activitatea de cronicar. Tudor Vianu recunoştea că se află în faţa unei grele dileme; „indulgenţa nu e recomandabilă", avea grijă să precizeze; o sfială, însă — arăta viitorul estetician, ia firesc naştere cînd sîntem chemaţi să apreciem strădania omenească de a îmbogăţi patrimoniul culturii: cine ne-a instituit judecători? Lovinescu îi răspundea: „Respectăm munca, dar n-o preţuim decît în rezultate".

Bineînţeles. Adevărata dilemă e, totuşi, alta: Pe ce îşi întemeiază criticul dreptul să rostească el sentinţele? O carte e citită de numeroşi oameni; dintre ei, criticul singur se grăbeşte a-şi face publică părerea; nu e acesta un orgoliu? De ce neapărat? — îmi zic, spre a mă linişti; în definitiv, nimic nu-l opreşte pe oricare dintre cititori să procedeze la fel. Şi eu îmi comunic opiniile doar în numele meu; liber e, cine vrea, să le considere judicioase sau nu, după soliditatea argumentelor pe care aprecierile se sprijină.

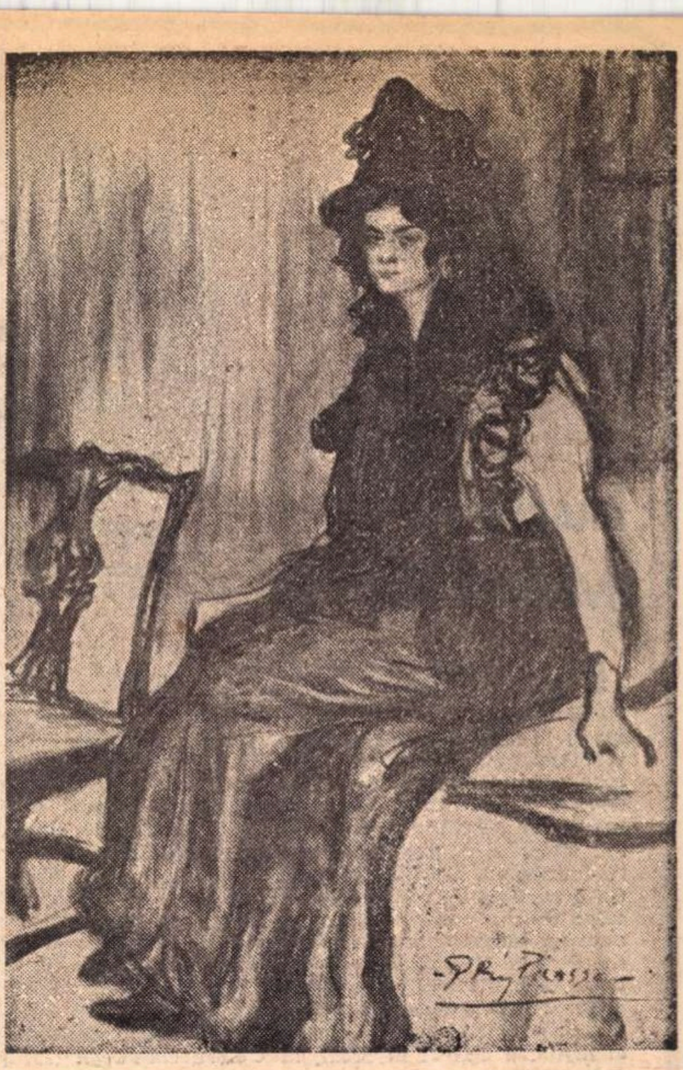
DAR ştiu foarte bine că lucrurile nu stau chiar aşa. De vreme ce am ajuns critic profesionist, înseamnă că lumea îmi acordă un oarecare credit. Mă număr printre cititorii exersaţi; aria lecturilor mele e mai întinsă; termenii de comparaţie îmi sînt mai la îndemînă; poate mi se recunoaşte şi un gust mai sigur; mă pricep apoi să demonstrez mai convingător de ce socotesc că o carte e reuşită sau nu. Iată orgoliul, scoţîndu-şi din nou coarnele! De fapt, în forul său interior, criticul trăieşte dificultatea dureroasă de a nu-şi putea baza pe certitudini absolute sentinţele şi aceasta cu cît are mai multă experienţă.

Să adoptăm, atunci, relativismul impresionist? El, cel puţin, îşi recunoaşte deschis subiectivitatea inevitabilă şi-şi face din sinceritate criteriul fundamental. Mărturisesc că-mi e adesea foarte greu să lupt cu o astfel de ispită. Minte criticul care pretinde a nu o fi cunoscut niciodată. Dar detest în impresionism două lucruri: întîi, împăcarea minţii omeneşti cu umilirea raţiunii. Rămîne incontestabil un element inefabil al originalităţii artistice şi el nu se lasă tradus în termeni conceptuali. Dar — aşa cum spunea tot Tudor Vianu — avem datoria să-l încercuim cît putem mai strîns pentru că sîntem fiinţe cugetătoare şi ne-am făcut din asaltarea misterului principalul nostru blazon de nobleţe.

ÎN al doilea rînd, deoarece impresionismul presupus împinge orgoliul criticului la o hipertrofiere supremă. Mecanismele asociative cele mai capricioase îşi arogă, în numele unui presupus „dar", strict individual, rolul de instanţe ultime ale judecăţii. Sinceritatea e alibi-ul îndărătul căruia orgoliul comentatorului „inspirat" să se poată exercita nestingherit. Există o salvare sigură de acest păcat capital într-un sistem? Poate că da, dar iarăşi nu reuşesc să-mi alung o temere. Orgoliul criticului, pentru că îl cunosc prea bine, e în stare să se ascundă uşor şi după impersonalitatea principiilor. Poftim, voi fi tentat să spun: Nu eu te judec, ci inflexibilitatea legilor literare. Oricine în locul meu ar ajunge, silit de logica faptelor obiective, la aceeaşi concluzie. Practic, ştiu însă că principiile sînt interpretabile şi foarte adesea literatura cu adevărat originală trăieşte sub regimul excepţiei. Ca să merg pînă la capătul acestui examen interior, lucrul, pe care aş dori să-l apăr, e o anume ingenuitate a lecturii. M-am surprins astfel cu spaimă, uneori, citind „profesional". Fiindcă nu trebuie să scriu săptămîna următoare despre ele, las netăiate cu anii cărţi, în care am o poftă grozavă să mă afund. Altele, teribil de plictisitoare, le străbat din conştiinciozitate pînă la ultima filă, în loc să le arunc după primele zece pagini, cum îmi vine. Mă urmăresc, pe parcursul lecturii, fraze de cronică în minte. Că vrînd, nevrînd, criticul e un cititor avizat, aceasta riscă să devină o sursă de orgoliu.

DAR modestia nu constă în lipsa însuşirilor, ci în exerciţiul lor fără ostentaţie şi pretenţie la întîietate. Capăt tot mai mult convingerea că e salutar pentru însăşi meseria criticului să ştie a redeveni, păstrîndu-şi experienţa, un cititor de rînd. Aşa are şansa să trăiască, nesofisticate, emoţiile lecturii şi să le comunice pe tonul cel mai firesc. Şi, paradoxal, să cîştige, fără să o dorească expres, mult discutata autoritate.

Ov. S. CROHMĂLNICEANU



PABLO RUIZ PICASSO —

„Portretul surorii sale Lola"

— Spre 1900, creion colorat, pe hîrtie —

(Din colecţia istoricului şi criticului de artă **G. Oprescu**, de la a cărui naştere se împlinesc 90 de ani la 29 noiembrie)

Nina CASSIAN

Lampa de căpătîi

Odată
îmi făceai
un interior de suflet de ceai
şi o faţă de masă curată.
(E drept: eu veneam monstruos
cu stilou noroios
şi cu mînă de os
din tărîmul de jos...)

Mocirle de pace
la piciorul tău pîlpîiau.
Era cercul ispitei — sau
numai Ochiul tenace.

Era.
Şi mă speriam cum suie
cuvîntul ca o rîmă verzuie
pe cilindrica gleznă a ta.

Lucia MANTU

Fotografie din epoca Miniaturilor **și a colaborării la „Viața românească" (clișeu reprodus după** Istoria literaturii române **de G. Călinescu)**

CONSACRAREA literară a Luciei Mantu (profesoara Camelia Nădejde, născută în 1888) s-a produs îndeosebi prin publicarea lucrărilor ei în *Viața Românească* și în *Insemnări literare*, ai căror mentori și colaboratori le-au apreciat superlativ, uimiți de puterea ei de surprindere a vieții patriarhale moldovenești. Ralea, de pildă, care i-a consacrat un amplu „portret literar", credea că „după citirea acestor mici capodopere (din volumul *Miniaturi)* rămînem cu acel sentiment de plenitudine, de echilibru și armonie care întovărășește desăvîrșirea". De altfel, scrierile ei, puține la număr, s-au bucurat în timp de atenția lui G. Ibrăileanu, a lui G. Călinescu, Perpessicius, Al. Piru, D. Micu și alții. Ca o curiozitate, e de notat că romanul său *Cucoana Olimpia*, subintitulat *tipuri, năravuri și scene din viața de provincie* (1924), deși a avut un succes minim în românește, a fost tradus în italienește, în 1932, de către M. Bulciolu, și a apărut cu o introducere elogiativă a lui Octav Botez, sub titlul *Gente moldava*. Același farmec desuet al vieții agitate de provincie, cu banalitatea, rutina și tabieturile sale, ne întîmpină și în schițele și impresiile din *Miniaturi* (1923, ediția a II-a, revăzută și adăugită, a apărut în 1969), în *Umbre chinezești* (1930) sau în *Instantanee* (1945).

Deși a încercat a scrie și proză de mai mare întindere, sectorul în care s-a ilustrat cu deosebire îl constituie *miniatura* și *instantaneul*, lucrate cu o mare migală și știință a compunerii, cu o putere de detașare uneori memorabile. De aceea, s-ar cuveni ca un editor să le adune pe toate în volum, să le însoțească de un aparat critic corespunzător și să le restituie cititorului de astăzi, al cărui contact cu scrisul Luciei Mantu este destul de sporadic. La aceasta a contribuit și împrejurarea că în ultimii ani ea a fost prezentă mai ales cu traduceri, contribuind la circulația românească a unor scrieri ale lui Gogol *(Serile din cătunul de lîngă Dicanca*, 1952), Turgheniev *(Jurnalul unui om de prisos*, împreună cu Ada Steinberg), Goncearov *(O poveste obișnuită*, împreună cu Tatiana Berindei), Marie Pujmanova etc. Proza ei, despre care Ibrăileanu spunea că „prin ascuțimea senzației și minuțiozitatea notației e modernă, dar în stil (admirabilă combinație !) e limpede ca Constantin Negruzzi", rămîne un moment al scrisului nostru din acest secol.

Ury BENADOR

NASCUT la 29 aprilie 1895, în Mihăilenii Dorohoiului, Ury Benador (Simon Schmidt, după mamă, în fapt Simca Grünberg, cum aflăm din autobiografia pe care a scris-o) a avut o copilărie și o adolescență agitată, de fiu de oameni sărmani, care nu i-au putut înlesni nici parcurgerea întregului ciclu școlar elementar. Prima scriere este o „piesă" în trei acte, în idiș, *Meserie-împărăție*, scrisă la 12 ani, în semn de protest împotriva voinței părinților de a-l face rabin, în timp ce el se voia fotograf. Următoarea, tot o piesă de teatru, se numea *Căderea forturilor* și a fost jucată în 1919, de amatori, la Teatrul Comunal din Brăila, unde ajunsese cu familia pe la începutul secolului. Tipărit s-a văzut abia în 1924 în *Lumea literară* din Iași, în care i-a apărut piesa într-un act — *Fără titlu*. Au urmat colaborări la *Adam, Viața Românească* (în care i-a apărut nuvela *Appassionata), Revista Fundațiilor, Reporter, Flacăra, Contemporanul, Gazeta literară* și altele. În volum a debutat în 1925 cu *5 acte*.

Dar scrierea care l-a impus în chip decisiv atenției publice o constituie ciclul de romane *Ghetto, veac XX*, la care a lucrat aproape toată viața, și din care i-a apărut în 1934, în două ediții, primul volum — *Germinări* (ediția a III-a, 1947). Ar fi urmat *Mîl și beznă* și *Urcuș în gol* sau *Bancrută frauduloasă*, dar experiența acumulată, contactul strîns și timpuriu cu mișcarea comunistă (de care se interesa încă din fragedă adolescență, cînd se ducea la conferințele lui Alecu Constantinescu și ale lui Ștefan Gheorghiu), drama ultimului război și mai ales realitățile noii Românii l-au făcut să-și revadă de mai multe ori planul ciclului, și să anunțe încă un volum — *Marea Roșie*, să-i adauge *Preludiul zorilor*, urmat de volumul apărut în 1961 — *Gablonz, Magazin universel*. Paralel cu acest mare ciclu, Ury Benador a publicat în 1935 romanul *Subiect banal* (avînd sub aceeași copertă și nuvela *Appassionata)*, în 1936 romanul *Hilda* (reluare minoră a temei din *Subiect banal)*, pentru ca în 1940, ciclul beethovenian la care lucra de mai mulți ani, să se amplifice cu încă trei nuvele.

În ultima vreme, își începuse editarea seriei de *Opere* (din care n-a apărut decît volumul I) și în care și-ar fi republicat textele mai vechi (unele rămase prin reviste) și ar fi încredințat tiparului piesele de teatru și nuvelele inedite, ca și romanele care ar fi completat ciclul *Ghetto, veac XX*. Însă inima stăpînului acestui amplu șantier s-a oprit pe neașteptate. De la el ne-au rămas multe realizări, dar și un spațiu notabil de visare la ce ar fi fost întreaga construcție.

G. MUNTEAN

Istorie literară

70 de ani de la moartea lui V. A.

IN ziua de 22 noiembrie 1901, la ora 2 după-amiază, în momentul cînd se pregătea să se ducă la dezbaterile Senatului, al cărui vice-președinte era, a încetat din viață istoricul V. A. Urechiă. Moartea surprinsese încă o dată la masa lui de lucru pe unul dintre cei mai mari oameni de muncă ai țării, pe un aprins patriot și luptător, întemeietor, alături de C. Esarcu, al Ateneului Român, președinte al Ligii pentru unitatea culturală a tuturor românilor, unul dintre fondatorii Societății de Cultură macedo-române, membru al Academiei române, fost timp de 44 de ani profesor universitar. Propagandist înfocat al ideii romanității noastre, defunctul era cunoscut în toate țările neolatine și acceptase de curînd postul onorific de consul-general al republicii Ecuador. În ziua morții sale apăruse la Galați numărul prim din *Buletinul Fundațiunei Urechiă, Bibliotecă-pinacotecă-muzeu*, ilustrînd, cu documente și variate materiale literare și informative, donația bibliotecii de cca 12.000 de volume și a colecțiilor sale. Defunctul reprezenta în colegiul al II-lea de la Senat pe cetățenii județului Covurlui, unde era o figură populară. Fost de două ori ministru al Instrucțiunii Publice, odată în cabinetul prezidat de M. Kogălniceanu (1860—61), apoi în guvernul I. C. Brătianu (1881—82), V. A. Urechiă lăsase o lege a învățămîntului secundar, care durase aproape douăzeci de ani. Funeralii naționale răsplătiră pe defunctul care ceruse, pare-se, să fie îngropat fără invitații, coroane și discursuri. Contestat, alături de A. D. Xenopol și Gr. Tocilescu, de fugosul N. Iorga ca reprezentant al școlii romantice în istoriografia noastră, V. A. Urechiă a lăsat o lucrare monumentală, în treisprezece volume, despre *Istoria Românilor*, curs făcut la Facultatea de Litere din București, după documente inedite, 1891—1902 (al XIV-lea volum a apărut postum), București, îmbrățișînd perioada 1774—1834. Scriitor de variate discipline: istorie, istorie literară, filologie, didactică, V. A. Urechiă debutase cu versuri, la vîrsta de 16 ani, se făcuse cunoscut cu o schiță satirică împotriva școlii latiniste, repurtase mari succese în teatru, unde-și cîștigase admirația necondiționată a lui Eminescu (ulterior dușmanul său politic în ziaristică) și publicase o serie de legende în proză și de evocări ale trecutului, relevate elogios de Caragiale. Adversar al Junimii în tinerețe, colaborase la numărul festiv, cu ocazia a douăzeci și cinci de ani de apariție, al revistei *Convorbiri literare*.

PAGINI LITERARE

Prima filă a revistei „Pagini literare" din 17 iunie 1899

Bibliografia scrierilor lui V. A. Urechiă, alcătuită de Alexandru Iordan în 1942, cu o prefață de Aurelian Sacerdoțeanu, conține 626 de titluri.

PROFESORUL își inaugura cursul de istorie națională în 1857, amintind de prelegerea de deschidere a lui M. Kogălniceanu, apăsînd asupra puținătății izvoarelor documentare din acel moment, promițînd că-și va învăța studenții să-și iubească „națiunea și limba ei", dar și că o va face în spiritul adevărului istoric, nefalsificîndu-l „în favoarea naționalismului", cu acest scop înalt educativ:

„Eu nu voi ascunde scăderi, erori și căderi, ci le voi semnala fără cruțare, căci convins sînt, că numai așa ceea ce am numit «românism» va fi un mijloc de îndreptare, o pîrghie care să ridice tot mai sus națiunea noastră, cît și un izvor de mari și binefăcătoare fapte în viitor".

Cu o rară corectitudine, profesorul își recunoștea lipsurile: „epigrafia greco-latină, limba slavonă, limba polonă, limba arabă".

Despărțindu-se de studenții săi, cu ocazia pensionării lui, își încheia elocventa alocuție cu îndemnuri:

„La lucru, tinerime!"

Temperament dinamic, V. A. Urechiă a fost un mare om de acțiune, un neobosit propagandist în serviciul ideii naționale. Oratorul nu uita că debutase ca poet ; el își colora cuvîntarea cu imagini și metafore :

„Pînă cînd în vatră mijește o scînteie, foc se poate aprinde. Focul patriotismului se va reaprinde din scînteia ce mijește în vatra Ligei, la prima adiere de vînt...

Așa s-a aprins cu calde flăcări în 1819 octobre la Roma, cînd la Forul lui Traian, avui fericirea să provoc constatarea latinității noastre de însuși guvernul primei țări latine.

Așa s-a aprins în anul trecut la Paris, unde junimea din toate țările latine a ținut, sub patronajul nostru, un admirabil congres de înfrățire [...]

În Madrid s-a ținut o reuniune de delegați din toate statele latine europene și americane..."

Așa își încheia bilanțul președintele Ligii Culturale, cu puține luni înainte de a se săvîrși din viață.

Printre realizările așteptate era și deschiderea primei școli românești în Istria, cu concursul deputaților italieni din Dieta triestină, după ce, cu mai multe decenii în urmă, reușise să înființeze o serie de școli în Macedonia și să le dea un mare avînt.

NESFÎRȘITĂ ar fi seria de înfățișări a manifestărilor culturale, inițiate și prezidate de V. A. Urechiă. La Roma, într-adevăr, reușise să intereseze guvernul italian și să-l aducă pe ministrul Instrucției la piciorul Columnei lui Traian (vezi *Festivitatea română de la Roma, XII Octobre 1899, Dare de seamă de V. A. Urechiă*, București, Minerva, 1899), pentru a asista la depunerea unei coroane de bronz de către delegația noastră, după ținerea celui de al XII-lea Congres al Orientaliștilor.

O somptuoasă carte, *Albumul Macedo-Român*, în 1880, strînse la un loc autografe ilustre, ca acelea ale lui Victor Hugo, Frédéric Mistral și Théodore Aubanel, Émile de Girardin, François Coppée, Émile Littré, văduva lui Edgar Quinet, G. Vegezzi-Ruscala, întemeietorul primei catedre de limba română în Italia și alții.

Avea să-i urmeze, în același format, o serie de alte *Voci latine, de la frați la frați!, I-a Culegere de adeziuni a Gintei latine la Mișcarea națională din Transilvania și Banat*, cu ocazia Procesului Memorandului, în 1894, București, Socec... Poetul național italian scria:

URECHIĂ

„11 Giugno 1894"
Ai Romani d'oltre I Carpazi da pre della Colonna Traiana un saluto per la fide nella vita immortale di nostra gente.
Giosuè Carducci".

Frédéric Mistral îşi trimitea mesajul într-un sonet *À la Romanio*, în limba feli-brilor.

Marele istoric italian, Cesare Cantù, nonagenar, îşi exprima speranţa că naţiunea română va fi aşezată în toate drepturile ei.

Şeful şcolii parnasiene franceze, Leconte de Lisle, se alătura „din inimă şi cu convingere la urările confraţilor".

Semnează după tatăl său, Émile Deschanel, profesorul de literatură de la Collège de France, viitorul preşedinte al Republicii franceze, Paul Deschanel, urmat de Émile Zola, viitorul campion al afacerii Dreyfuss.

SĂ nu ne despărţim însă de imaginea marelui propagandist al ideii naţionale şi a luptătorului pentru unitatea culturală a tuturor românilor, fără a ne aminti de căldura şi simpatia pe care le răspîndea omul, nu numai în public, ci şi în intimitate.

În acest sens, cărţile care-l reprezintă cel mai bine sînt acele variate *Legende române. Viaţa în trecut, Reminiscenţe*, ediţia III, Bucureşti, Socec, 1896 şi *Cum era odinioară, Legende*, Bucureşti, Minerva, 1901, a doua mie.

Cele dintîi legende strîng la un loc unele basme şi poveşti, de circulaţie folclorică mondială, în variantă românească, urmate de altele, din istoria naţională, cu voievozi ca Ştefan cel Mare, Alexandru Iliaş, Mircea cel Bătrîn, Vasile Lupu, Mihai Viteazul, Nicolae Mavrogheni etc. Unele povestiri se inspiră de la documente autentice, descoperite de istoric. „Reminiscenţele", cea mai interesantă parte din volum, evocă evenimente contemporane, la care autorul a participat. Era băiat sărac, la vîrsta de 16 ani, deşi tatăl său fusese într-o vreme ispravnic (prefect) de Piatra-Neamţ. Domnitorul Mihail Gr. Sturdza desfiinţase şcolile naţionale, ca subversive.

Tînărul Vasile îşi cîştiga existenţa ca „practicant în cancelaria Departamentului din lăuntru". La începutul noii domnii a lui Grigore Al. Ghica, îşi luă inima în dinţi şi pătrunse în palat, hotărît să ceară deschiderea şcolilor, ca să-şi poată continua studiile. Oprit de un aghiotant domnesc şi pe punctul de a fi expulzat, tînărul e luat cu dînsul de către un boier „nălţuţ, subţire, cu barbişon franţuzesc negru, destul de stufos, cu mari sprîncene negre, umbrind doi ochi adăpostiţi după ochelari". Noul venit îi ia cererea, o citeşte, află de la tînăr că este fiul clucerului Alexandru de la Piatra, pe care îl cunoscuse, şi-l introduce pe jăluitor la Vodă, cu aceste cuvinte:

— Măria ta, ţi-am adus un jăluitor, pasăre rară... Nu cere slujbă, ci *şcoală*, unde să înveţe.

Vodă încuviinţă:

— Este întîiul jăluitor care nu-mi cere slujbă ori boierie.

Şi-i aprobă intrarea, în internat, la deschiderea şcolilor! Introducătorul tînărului era marele Mihail Kogălniceanu, care avea mai tîrziu să-l ia colaborator în guvern, ca ministru al şcoalelor, după ce îi deschise uşile învăţăturii şi-i stimulă, prin exemplul său, vocaţia de istoric şi de om politic. Cine ar fi putut bănui că acel tînăr dornic de învăţătură va avea să străbată toate treptele ierarhiei sociale şi că va face din carte unul din punctele crezului său spiritual?

La liceul internat, V. A. Urechiă ajunse pedagog, dar îşi pierdu postul în 1852, în urma schiţei „Un Vis", prin care satiriza pe „ciunişti". Peripeţia îi folosi, pentru că bucata fu începutul unei posibile cariere literare şi-i atrase aprobarea lui

Portret din anul 1900

Vasile Alecsandri, Costache Negri şi a aceluiaşi Mihail Kogălniceanu, care se interesase despre autorul articolului pe lîngă D. Gusti. Cu un asemenea patronaj literar, tînărul debutant norocos părea menit unui strălucit viitor beletristic. Dar nu! Acesta avea să fie lotul fiilor săi, d-rul Alceu Urechia, unul dintre cei mai buni umorişti ai noştri, şi Nestor Urechia, profesorul universitar de geometrie de la Facultatea de Ştiinţe, mare turist, poet al Bucegilor, povestitor de vocaţie, pentru toate vîrstele! La rîndul său, fiul d-rului Alceu Urechia, Vasilică, avea să moştenească de la bunicul său, odată cu numele, talentul de memorialist (citiţi spumoasele *Schiţe memorialistice*, 1969, Editura pentru Literatură, în care retrăiesc figurile lui Caragiale şi a lor săi, mai ales în vilegiaturile lor de la Buşteni şi Sinaia).

TALENTUL literar al lui V. A. Urechiă era chiar acela de memorialist. Relev, printre alte marcante „reminiscenţe", istoria întoarcerii în ţară a povestitorului în timpul războiului italo-pruso-austriac din 1866. Ajuns cu „o nădişancă descoperită şi doi cai şargi" într-un sat din Transilvania şi tras la un preot, acesta-l întreabă:

„Spune-mi, vin feciorii lui Vodă într-acoa ?".

Cu greu înţelese povestitorul că fraţii ardeleni aşteptau ca trupele noastre să treacă munţii şi să elibereze Transilvania, în care nu rămăsese picior de soldat chezaro-crăiesc. Aceeaşi întrebare i-au pus-o a doua zi ţăranii, la horă.

De tot hazul este povestirea *Cum eram să fiu spînzurat!* Turcii puseseră preţ pe capul lui V. A. Urechiă, crezîndu-l instigatorul unor mişcări balcanice de eliberare, dar curajosul profesor trecu Dunărea la Giurgiu, deşi fusese prevenit de Hasdeu, şi scăpă, datorită unui paşaport cu nume fictiv.

Memorabilă este şi schiţa în care ni se povesteşte cum Mihail Kogălniceanu îşi atrase fulgerele şi tunetele întregii majorităţi, căreia-i strigase în faţă, în Cameră, invectiva:

— Sînteţi toţi nişte vagabonzi?

Ce se întîmplase? Ca să cîştige bani pe impozite noi, Manolache Costache Epureanu impusese pe ţărani, fără a trece prin corpurile legiuitoare, la un bir de un leu, în schimbul căruia li se elibera adeverinţă cum că nu erau vagabonzi. Într-adevăr, parlamentarii toţi, în necunoştinţă de cauză şi neprevăzuţi cu o asemenea ţidulă, erau nişte vagabonzi.

O ALTĂ istorisire, — despre *Şuba lui V. Alecsandri*, mîncată de molii la Paris şi răscumpărată de V. A. Urechiă de la proprietarul hotelului, care-l creditase în schimbul ei pe poet cu 200 de franci, — este dintre cele mai interesante.

Umoristul era savuros. Răspunzînd ironic la o calificare a lui N. Iorga, V. A. Urechiă scria :

„Primul introducător al berei a fost *musiu Iohan Neamţu*. Eu, om de şcoală veche, n-am putut da de numele de familie al primului berar bucureştean; să sperăm că istoricii moderni cari îţi ştie spune numele vizitiului lui Moise cînd a ieşit din pămîntul Egipetului şi numărul puricilor cîţi a prins pe gîtul căţelii sale madam Putifar, marea admiratoare a jupînului Iosif, nu vor întîrzia să descopere, să lumineze acest punct rămas întunecat din cauza ignoranţei mele".

Om de întinsă cultură, agonisită în şcolile superioare din Paris şi din Madrid şi de ştiinţă istorică în faza ei eroică, de documentare, V. A. Urechiă a fost nu numai un aprins patriot şi un mare stimulator al simţirii naţionale, dar şi un remarcabil memorialist, cu o reală putere de evocare a trecutului.

Şerban CIOCULESCU

V. A. Urechiă, între românii din Roma (12 octombrie 1899). **Printre aceştia se află şi Badea Cirţan** (rîndul de sus, în dreapta, cel cu căciulă)

Ștefan Aug. DOINAȘ

Ierarhie

Un trap mărunt (copiii tăi se joacă
de-a caii într-o curte cu vocale,
cînd ceasul bate patru), o cadență
eroică (ce vor aceste trupe
cu trîmbițele-albind de răgușeală ?),
o simplă întîlnire în pustiul
amiezii (iată,-n șir, secerătorii
pe care-aceeași vară-i încovoaie
pe-aceleași spice), răsăritul unei
comete (fapt pe care tribul Da O
îl celebrează dezhumînd totemul
părinților), sau un profet ce umblă
prin temple, batjocoritor (o, Romă,
tu mori precum Persepolis !), sau poate
o pură, absolută neputință
de-a nu deschide și închide ochii
(ah, Betelgeuse, intermitentă alfa !),
sau chiar această sistolă-mpreună
cu vidul ce-o precede și urmează :

auz de surd, ce logodește treapta
dintîi cu cea din urmă
— POEZIA
echivalență între joc și lume.

1971

Peisaj

Toamna e gata de plecare.

O trestie,
doar una singură :
antenă
pe suprafața lăcuită-a bălții.

Și apa, în amurg, duios ridată
de cercuri vagi, concentrice,
asemeni unui rai de chihlimbar
în care lipitori, și pești, și broaște
— pestrițe ginți fraternizînd obscur
sub zodiile lintiței solzoase —
în forfotă măruntă se apropie
de axul clătinat
și răscolesc nămolul mut, ca drojdia
unor mesaje care s-au acrit
sub mușița de ore scămoșate.

Și vîntul care știe doar să fluiere...

Neguțătorul de crăpături

Prinț calpuzan care spoiește zloții
lui Dincolo, telal de mici emoții
fără părinți, bastard al unui limb
de confluențe, —
eu sînt cel ce schimb
mocirla construită-ntr-o epură
de litere — mai tragică, mai pură —
a invizibilelor temelii.
Fanatice tarabe dezvelii :
echere cu favoruri, alge, griuri,
esențe posedate-n travestiuri,
leproase turme de consoane, ași
de treflă împuțită, și ocnași
cărora globul le sfințește glezna,
și grindina vulcanilor, și bezna,
— și liniștea...
Voyeur cu ochiul fix,
eu vînd cenușă fină de fenix
și crăpătura lucrurilor — fantă
ce-mi desfrînează limba sicofantă.

1971

Revedere

Tărîm amnezic, ordine ușoară !
Copilul fără corp surîde-n sat,
ierbar de vînt în care-și desfășoară
aripile un fluture presat.

Atîtea ciocîrlii, aceeași zare.
Din zeci de spații, unul — cub de var
cu somnul sfîșiat — mi se năzare
ca galbenii-ngropați unui avar.

Vacante însă ! Sufletul, pe-o hartă,
incită degetele care vor
să-ntoarcă rîul îndărăt, și iartă
uscarea lacrimilor în izvor...

Termen

Cel care tunde zilele-a venit
la stîna mea.
Un plai de zer melodic
în care arborii ardeau, un spațiu
născut de tulnice — nimic mai mult.
Prisosul meu aleargă, rîu nesigur,
spre secolii ce vin.
Aici e seul,
aici e lîna ca sacîzul, unghiul
de incidență-al ciocîrliilor
cu țigla nouă de pe primărie.

Mai mult — la ceilalți. Eu confirm
pășunea
unui hiat, și numai mărăcinii
țin socoteala dijmei pe vocale...

Ore de sticlă

Ore de sticlă, prin care cocorii vîslesc.
Se-aude bolboroseala vulcanilor
de noroi. Smocuri de papură cîntă:
șuieratul lor
— șarpe care se simte-n pericol —
anulează distanțele.

Noi însă,
cei care nu vrem să fim înșelați,
stăm cu urechea la pîndă.
Într-o noapte ca asta, cu toată
umbra care-apropie munții nevolnici
de farurile mașinii, apar
crăpături în pardoseala cîmpiilor,
pasul secundelor e mai larg,
întunericul cască.

Noi, care umblăm pe pămînt, știm :
oricînd poți să cazi de oriunde.
Să luăm, de pildă, mărul : rezumat
al unui fruct mult mai dulce...

1971

B. Fundoianu

APARENȚELE nu indică prea multe legături între B. Fundoianu, abia ieșitul din adolescență autor al *Priveliștilor* și B. Fondane, îmbătrînitul dezamăgit și rătăcitor, autor al lui *Ulysse* și al șestovienelor eseuri despre Rimbaud și Baudelaire. Fizic, desigur, identitatea lor e în afară de discuție, dar psihic, dar spiritual, dar în individualitatea lor intimă, confuzia nu e posibilă. Ce îi desparte e, în primul rînd, viziunea asupra existenței și, apoi, un anume sentiment al rostului în lume, modul de situare individuală în spațiul actualității lor. Reținut și nostalgic în evocarea aproape sentimentală, de pastel, a unei geografii restrînse, primul :

În tîrg miroase-a ploaie, a toamnă
și a fîn.
Vîntul nisip aduce, fierbinte,
în plămîn,
și fetele așteaptă în ulița murdară
tăcerea care cade în fiecare
seară, [...]

dezgustat și învins într-o odisee disperată, celălalt :

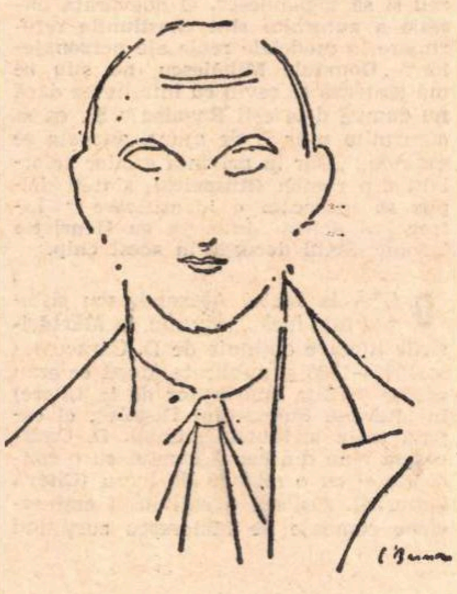
Mi-e buzunarul gol de aur, plămînii
mei sînt goi de aer,
nădăjduisem la Bon-Air să
întîlnesc o altă lume,
mă săturasem să colind prin
desfundata Europă —
n-aveți cumva mizerii sau crize
de alt fel ?

În Fundoianu nu *coexistă* doi poeți, cum s-ar putea crede, și cum de altfel, s-a și spus ; *se succed* însă doi poeți, unul urmînd celuilalt, dar fără a fi pregătit de acesta, și aflîndu-se, între ei, în relație de perfectă independență. Ceea ce presupune, la subsol, o succesiune de psihologii care nu se leagă și nu-și conțin negația. Una urmează alteia fără a fi cerută ; prin accident și nu în virtutea unui raport de continuitate strîmtă. Nimic din *Priveliști* nu anunță *Ulysse* sau *Titanic*. Ce au comun ambele serii este sentimentul de ghettou, aplicat unui spațiu restrîns în *Priveliști* și răsfrînt asupra întregului univers terestru în poemele franceze.

DE altfel, poetul însuși avea să constate natura diferită a celor două ipostaze lirice, cînd, referindu-se la poezia *Priveliștilor* făcea o demascare cu valoare de opțiune : „Poezia aceasta s-a născut în 1917, pe vremea războiului, într-o Moldovă mică cît o nucă, într-o febră de creștere, de distrugere. Nimic din ceea ce constituia materia primă a acestui liric nu mai există în realitate... Scuza poeziei lui descriptive stă înainte de toate în faptul că descripția lui nu avea model real și se naștea din negura minții, ca o protestare intimă împotriva peisajului mecanic de gloanțe, de sîrmă ghimpată, de tancuri“. Psihologic deci, Fundoianu se simțea mai autentic în poemele franceze. Poate și pentru că ele aparțineau maturității spirituale depline. În ordinea maturității *poetice* însă, *Priveliștile* nu sînt cu nimic mai prejos acelora ; scara e refuzată în judecarea artei cu care au fost scrise cele două vieți ale poeziei lui Fundoianu. Afirmam că sînt doi poeți. Două mentalități. Două viziuni. Două poetice, în definitiv. N-am spus că una e superioară alteia, ci numai că una e *altceva* decît cealaltă. Importanța lor, ca moduri poetice în sine sau în contextul, mai larg, al esteticii poeziei lirice, poate fi discutată și cade în sarcina teoreticienilor poeziei ori a comparatiștilor s-o facă. Pentru poezia română, fără îndoială, important este poetul (și poezia) *Priveliștilor ;* celălalt nu ne aparține. Cel puțin în privința limbii.

FUNDOIANU antropomorfizează toamna într-un peisaj monoton și ruinat de puținul întîmplărilor, precum cel al tîrgului moldovenesc. Ea este, în *Priveliști*, nu un sentiment, cît o prezență însuflețită, ființînd difuz, un personaj al poeziei, un subiect al ei. Cu mult mai puțin un decor. Dualitatea aceasta de funcții apărea și la Bacovia, numai că acolo predominant era decorul. Un decor nenatural, valabil doar ca reflex al unui suflet care-și asumă universul, ca atare de negăsit în absența poetului. Toamna bacoviană e o ficțiune în care se cufundă, spre a fi văzută, realitatea unui suflet. Fundoianu, dimpotrivă, face din toamna așa-zicînd obiectivă, reală, un personaj și cufundă în ea o psihologie fictivă ; unul iese afară din el, acoperind cu lumea din sine pe aceea din afară și obligînd-o să i se supună, celălalt nu se divulgă, preferă să contemple descriptiv exteriorul, notîndu-și impresiile și, mai ales, dilatîndu-le în discurs liric.

Ca „personaj“ al poeziei, toamna lui Fundoianu însumează atributele generale ale ființei, dintre care revin cu precădere mișcarea — dar mișcarea fizică, aparentă, cu un cuvînt acțiunea — și reflexivitatea, mai mult sugerată prin evocarea și invocarea uneia dintre cerințele ei : tăcerea, liniștea. Tăcerea e condiția și, totodată, modul de a gîndi al toamnei. De fapt ele se și confundă : „auzi tăcerea lungă și gri care e toamnă“, încît nu e de mirare că tăcerea apare mai des ea însăși ca un personaj. Adevărata obsesie a poemelor ea e. Într-o mulțime de ipostaze se revelă și se completează ca subiect liric. Undeva „tăcerea se aude cum s-a spălat cu apă“, în altă parte „tăcerea udă s-a culcat pe spate“, alteori e încremenită sau fierbe „ca un cîntec călduț de samovare“, în sfîrșit trece de la somn la veghe, omenește, aproape polemizînd, trezită de zgomotul unui tren :



Fundoianu
văzut de BRANCUȘI

Tăcerea doarme cu genunchi-n
gură,
cu mîna pe pleoape s-a trezit,
a spintecat-o trenul, ori îi pare
că sîngele din jur e învechit ?
Sculată de viteză se întreabă
ce-i energia asta fără somn,
și-ar vrea din nemișcare să se
rupă,
cu cel puțin o umbră, ca un pom.

TĂCEREA e, adesea, o formă a Urîtului ca sentiment existențial. Printr-un abuz determinist s-ar putea crede că prin Urît cele două suflete ale poeziei lui Fundoianu se leagă. Aparent numai, cîtă vreme funcțiile și, implicit, izvoarele lui diferă esențial de la unul la celălalt. Calitate a tăcerii, mai mult stare exterioară, izolată, în *Priveliști*, Urîtul e, în poemele franceze, virotic, atinge totul indiferent ce, o igrasie violentă a sufletului, căreia poetul nu-i găsește nici o terapeutică. Deosebirea este, altfel zis, de substanță. Lanțul sinonimic din *Priveliști*, toamnă-tăcere-urît, are, în privința cantității de emoție conținute, o mobilitate limitată la intervalul dintre melancolia pasivă, solară în fond prin natura calmă a evocării poetice, și plictisul obositor, neguros prin îngustimea orizontului ce se revelă în spatele monotoniei și neîntîmplărilor dintr-un spațiu, și el prea îngust. Accentele dramatice ieșite din incertitudinea existențială :

Și va veni o seară cînd voi pleca
de-aici,
fără să știu prea bine unde mă duc
și nici
de vine putrezirea, sau încolțirea
vine.
Tăcerea se va pune ca un pămînt
pe mine.

chiar dacă se comportă ca niște semne psihologice dezvăluind un suflet bolnav de neacomodare cu mecanismul lumii dinafară, nu au, totuși, forța de a domina peisajul afectiv, în general liniștit, al poemelor, părînd a fi, mai degrabă, accidente decît note caracteristice pentru structura acestora. De altfel, poetul refuză aici, în *Priveliști*, să se destăinuie fără rezerve, fie că nu este el însuși lămurit îndeajuns asupra sa, fie că, din motive, cum singur spunea, polemice, preferă, monologului psihic, descriptivismul. Sub ochiul care privește nostalgic și blînd se ascunde, deseori, un altul ironic și neîncrezător :

Ne-așteaptă trenuri cu viteză nouă,
șopîrle printre șinele de fier,
și dimineața cu cercei de rouă :
să răsturnăm balcoanele cu cer.

Atunci, frumos, de-a lungul și
de-a latul
pămîntului acoperit de zi,
boii cei simpli vor începe-aratul
în pacea care se va nesfîrși.

FĂRĂ prezența Urîtului ca sentiment existențial, așa moderat cum e, și fără nuanța ironică țesută în textul evocărilor, *Priveliștile* ar fi rămas simple pasteluri ; prin Urît și Ironie, calitatea poemelor se modifică, suportînd un adaos de suflet, de emoție adică, și unul de atitudine, încît descriptivismul neutru, de pastel, cedează în fața fluxului de emoții presupunînd efortul de participare a poetului la mișcarea lumii evocate. E o participare mai ales intelectuală, reflexivă, o încercare de a justifica imagistic un anume curs al gîndirii, de a-l justifica și, în aceeași măsură, de a-l sensibiliza prin cădere în concret. Fundoianu era, pe cînd scria poemele *Priveliștilor*, deja format sub aspect intelectual, și încă la o școală foarte nouă, în care avangarda artistică era numai o direcție, completată, pe alt plan, de reordonare generală a valorilor ; mai mult, poetul trecea, printre contemporanii de aceeași vîrstă, drept un cunoscător fin al poeziei europene moderne. De ce atunci discrepanța dintre mentalitatea, oarecum învechită, a poesis-ului său și gîndirea lui, de timpuriu dovedindu-se modernă ? Privită dintr-un unghi mai puțin estetic și mai mult psihologic, cartea *Priveliștilor* ar putea fi considerată ca gestul de desfășurare a unei structuri psihice moderne, dar un gest timid manifestat indirect, prin intermediul unui pretext : Peisajul. Urîtul și Ironia ar fi, așa văzînd lucrurile, căile prin care, fără să abandoneze pretextul, poetul renunță la izolarea între limitele acestuia și încearcă instaurarea unei atitudini care să-l proiecteze eul din spațiul restrîns și particular al tîrgului în acela mai larg al existenței generale. Într-un fel gestul e inutil cît timp sentimentul de ghettou, de lume fatal închisă, persistă chiar și în condițiile ieșirii din geografia strîmtă. Aparența de pastel a poemelor din *Priveliști* nu poate fi însă întru totul negată, oricît de mult ne-ar ajuta întru aceasta Urîtul și Ironia. Marea însingurare a unui suflet dintr-o dată bătrîn — substanța decisivă a cărții lui Fundoianu, are nevoie de un peisaj evocabil, pentru a cufunda în el o psihologie, chiar dacă fictivă :

Natură ne-ncepută și noapte
ne-ncepută,
lasă să-ți culc în pene sufletul meu
bătrîn,
și lasă-mă cu boii, s-aștept din nou,
în ierburi,
vara care se duce în carele cu fîn.

Că Fundoianu face „elogiul materiei vii sau inerte“ (G. Călinescu) se poate cu ușurință susține și la o lectură mai nouă, dar aceasta e o constatare mult prea generală pentru a fi și definitorie ; în fața hazardului și instabilității resimțite, sufletește, ca atribute ale mișcării diurne, trebuia poetul să găsească măsura contrapunctică aducătoare de echilibru, cel puțin ca iluzie. Peisajul animalier și botanic, ori acela al lucrurilor au în *Priveliști* și o semnificație secundă ce ține tocmai de acest imperativ al echilibrului. În definitiv, aici, Fundoianu face din evocare un purgatoriu ; sufletul iese din el mai liniștit. Iluzionîndu-se, firește.

Laurențiu ULICI

Ideograme

I

Umbra invidioasă

„Actul invidiei are în el ceva de vrăjitorie“

Fr. BACON

Invidia este o patimă hoinară, spunea cineva. Într-adevăr, invidia nu poate sta locului mai mult de o clipă. Combustia patimii ei e mișcarea. În fond, invidia este o fugă pe loc, după cum o fugă pe loc este și lăcomia.

Sînt absolut sigur de faptul că umbra mea mă invidiază. Cea mai bună dovadă e faptul că nu mă slăbește o clipă. Cînd mănînc mă invidiază că mănînc, cînd postesc mă invidiază că postesc.

— Nu prea ai demnitate, îmi spune mie umbra. Te ții după mine, deși toată ziua te calc în picioare. Fără mine, fără umbra ta, adică, soarele ar trece prin tine ca prin nimica. Da, degeaba te uiți la mine de sus. Dacă nu ți-aș fi fost umbră, de mult te-aș fi părăsit.

Apa invidiază focul, și dacă ea tot nu poate să ardă, ce să facă, stinge. Tot așa și umbra mea care își închipuie că, o dată cu seara, ar putea să treacă drept rază de soare.

— Vezi, zice ea, ce eterică pot să fiu ? Ai mai văzut tu o ființă mai astrală ca mine ? Și, spune-mi drept, nu-i așa că-mi stă bine în negru ?

Cînd nu mă invidiază, umbra are sentimentul că pierde timpul. Și la urma urmei, ce altceva mai bun ar avea de făcut ? Îmi invidiază insomniile, îmi invidiază bolile, îmi invidiază tristețile. „Unde am eu norocul să mă lovească și pe mine Ghinionul ?“ oftează ea visător.

— Îmi pare sincer rău că nu ești orb, îmi spune umbra. Numai nevăzătorii știu, într-adevăr, ce frumoasă poate fi umbra. Dacă ai fi orb, n-ai mai avea ochi decît pentru mine.

Cuvîntul „ochi“ nu-i stă deloc rău umbrei. Căci, se știe, invidia este o boală care atinge mai ales simțul văzului. Retina este cea care invidiază, nu timpanul. Și apoi, știut este, invidia deoache.

Umbra invidiază totul, dar invidia rămîne mereu flămîndă. Astfel Aladin îl invidiază pe Diogene din motive de lampă și invers. Cerbul invidiază fulgerul pentru coarnele lui luminoase. Fumul invidiază flacăra, iar măgarul lui Buridan jinduiește deopotrivă și fînul și paiele. Dar umbra invidiază totul, absolut totul. Ea socotește durerile mele ca o răscumpărare a propriilor ei suferințe. Atît cît poate suferi o umbră, bineințeles.

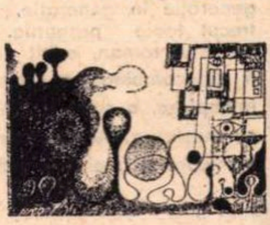
— De ce nu sînt eu în locul tău ? suspină umbra. Toată ziua n-aș face nimic altceva, fără decît mi-aș adora umbra. Numai cînd n-am să mai fiu a ta, abia atunci ai să mă prețuiești cum trebuie.

Aici parcă i-aș da dreptate. În definitiv numai o umbră are omul. Nu trebuie să caute niciodată pete în umbră. Vorba ceea : la soare te mai poți uita, dar la umbră ba.

Diavolul, dacă există așa ceva, cred că e un băiat bun, altruist de felul lui și, nici vorbă, teribil de inteligent. Singurul lui defect ar fi o nesfîrșită invidie. Și el, asemeni umbrei, se hrănește cu întunericul altuia. Și tot asemeni umbrei, protestează blînd : „După ce că-mi stai în soare nici nu mă lași să-ți înnoptez în case“.

Numai soarele nu invidiază pe nimeni.

Cezar BALTAG



Itinerar critic

Mărturisiri literare

CURIOZITATEA pentru ce cred artiştii înşişi despre artă (a lor, a altora) este destul de veche (**Convorbirile cu Goethe** ale lui Eckermann), dar abia secolul nostru a făcut din „interviu“, din „anchetă“, un mijloc curent de smuls mărturisiri sau profesiuni de credinţă. Se ascunde aici şi un gust, oarecum modern, pentru publicitate, dar impulsul fundamental vine din studiul psihologiei artei şi din istorism. (Pînă la 1900, interviul depăşea rareori arena politică.) Titu Maiorescu era, se ştie, de părere că autorul se exprimă numai prin opera sa şi interzicea, la Junimea, ca scriitorul să-şi comenteze singur versurile ori proza şi chiar să şi le citească. „În genere, artiştii înşişi sînt cei mai contestabili apreciatori ai artei“, declara el ritos în **Poeţi şi critici.** Părerea nu e lipsită de adevăr, deşi nu trebuie fireşte absolutizată. Nici un critic serios nu va lua ad litteram judecăţile sau mărturisirile poeţilor, dar va putea găsi în multe din ele lucruri utile. Şi ce s-ar face atîtea ramuri ale criticii moderne (psiho-critica, critica genetică, psihanalitică ş.a.) fără astfel de probe ? Problema e mai complicată decît pare şi nu se limitează la exagerările criticii şcolare, care reduce opera la o intenţie conştientă. Cu atît mai mult cu cît mărturisirile scriitorilor nu le citim exclusiv pentru părerile pe care le conţin despre opera proprie şi nici măcar pentru părerile literare în general : un scriitor este un om de cultură, un om politic, un cetăţean, şi ne interesează opinia lui într-o mulţime de privinţe. Aceasta explică atracţia tot mai mare a chestionarelor la care scriitorii răspund. Valoarea lor documentară este incontestabilă şi istoria literaturii nu se mai poate dispensa de multe dintre ele. Să dau doar exemplul aceluia al lui Jules Huret din 1891 referitor la simbolism. Şi este apoi curiozitatea publicului larg, care vrea să ştie din ce s-a inspirat cutare roman, ce model real are cutare personaj sau la ce lucrează cutare scriitor. Revistele sînt pline de anchete de acest fel. Spre a răspunde acestei duble curiozităţi — a specialiştilor şi a publicului — au apărut şi profesioniştii interviului literar ; însă marea surpriză o constituie practicarea lui de către scriitorii înşişi, unii remarcabili (Felix Aderca, Adrian Păunescu). În ultimii ani s-au tipărit foarte multe asemenea cărţi, mergînd de la memoriile fără mare pretenţie de fidelitate pînă la stenogramă şi înregistrare pe bandă. Şi dacă nu toate sînt de luat în considerare, o discuţie asupra lor devine cu atît mai necesară cu cît e vorba de un fenomen important al vieţii literare.

EDITURA Minerva a iniţiat chiar o serie de **Memorialistică** pe care a deschis-o volumul lui I. Valerian, **Chipuri din viaţa literară.** Autorul a mai publicat, în 1967, o culegere asemănătoare, **Cu scriitorii prin veac,** cuprinzînd, ca şi cea de acum, interviuri şi evocări (majoritatea datează din perioada interbelică şi au apărut în revista „Viaţa literară“). Scriitori importanţi sau astăzi cu desăvîrşire uitaţi se perindă prin paginile cărţii : cum „Viaţa literară“ era o revistă de informaţie, criteriul lui I. Valerian nu e selectiv şi nici riguros. Autorul procedează cu discreţie, lăsînd pe scriitori să-şi spună liber părerea. El e un interlocutor agreabil, care se pune uşor în atmosfera spirituală a oricui şi nu dă impresia că l-ar chestiona cu tot dinadinsul. Nu este un „abil inchizitor“ (cum îl numea Perpessicius pe Felix Aderca), provoacă o conversaţie, nu o dificilă mărturisire, înregistrează părerile celorlalţi, ascunzîndu-şi-le pe ale sale (cînd le are). Este stilul „diletant“ în interviu, de utilitate jurnalistică. **Episoadele din viaţa literară,** care formează prima parte a volumului, vădesc şi veleităţi literare, dar lui I. Valerian îi lipseşte simţul de comediograf al unui V. Russu-Şirianu, iar portretele de scriitori n-au destul inedit. Atmosfera e bine sugerată (de altfel şi interviurile încep cu o pagină de atmosferă), fără totuşi destulă pregnanţă spre a se ţine minte. Meritul principal al cărţii constă, dincolo de părerile culese, în naturaleţea dialogului.

MAI ambiţioase şi mai exhaustive încearcă să fie interviurile luate de Matei Alexandrescu unui număr relativ mic de scriitori (nu toţi de valoare), între 1932 şi 1970, publicate în diferite reviste şi, acum, în volumul **Confesiunii literare.** Nu regăsim spontaneitatea lui I. Valerian, căruia o impresie de moment sau o întîmplare îi dicta formula de conversaţie. **Confesiunile** lui Matei Alexandrescu ilustrează tipul profesoral, „didactic“, al genului. Întrebările sînt stereotipe, ca şi cum autorul ar porni deliberat de la o schemă, grave, cu oarecare morgă : „Vă cunoaştem şi ca prozator. **Polca pe furate** şi **Diamant verde** sînt numai două din titlurile care, la data apariţiei, fuseseră foarte bine primite de public. Reţinînd latura umoristică a scrisului dv., v-am ruga să ne descrieţi dimensiunile în care credeţi că se pot înscrie caracterele de acest tip **satiric**“. Cel care întreabă se documentează atent, intră în detaliile redactării operei, citează, e la curent cu opinia critică generală. Nimic nu pare lăsat la voia întîmplării şi tocmai farmecul improvizaţiei lipseşte acestor confesiuni literare. E ciudat, apoi, că sub academismul lui Matei Alexandrescu se ascund cîteva preocupări foarte jurnalistice : autorul nu uită niciodată să întrebe care este „materialul real“ al romanului (modelele din viaţă ale personajelor, experienţa biografică din care a izvorît opera) ce părere are scriitorul despre confraţi şi despre critică. Turnura anecdotică se potrivea la I. Valerian, nu şi aici însă : „Desigur că literatura v-a oferit suficiente satisfacţii literare“ (e întrebat, de exemplu, Arghezi). „Cred că da (răspunde poetul încurcat). Nu vreau să mînii pe Dumnezeu şi să tăgăduiesc“. O adevărată obsesie a autorului sînt chestiunile referitoare la modelele reale ale personajelor : „Domnule Mihăiescu, nu ştiu ce mă tentează să revin cu întrebarea dacă nu cumva d-ta eşti Ragaiac?“ Şi, ca şi cum atîta n-ar fi de ajuns, ancheta se extinde : „Dar în privinţa eroilor celorlalţi din roman (**Rusoaica**), sînteţi dispus să încercăm o identificare ?“ Întreg al doilea interviu cu Henriette Yvonne-Stahl decurge în acest chip.

DACĂ la Matei Alexandrescu sistemul este încă... ingenuu, în **Mărturisirile literare** obţinute de D. Caracostea în 1932—1933 şi publicate (după ce erau rostite în faţa studenţilor de la Litere) în „Revista Fundaţiilor Regale“, el capătă toate atributele ştiinţei. D. Caracostea vine din capul locului cu o concepţie şi cu o metodă de lucru (**Cîteva lămuriri**). Autorul **Creativităţii eminesciene** combate pe Maiorescu susţinînd utilitatea mărturisirilor pentru studiul critic, cu argumente din estetică şi din istoria literaturii. Sînt examinate mai multe opusuri de psihologie şi de stilistică ori cărţi, precum acelea ale lui Frédéric Lefévre, **Une heure avec...** şi **Entretiens avec Paul Valéry,** care au stat la baza culegerilor moderne de interviuri.

De metoda lui D. Caracostea ne dăm seama mai bine parcurgînd **Chestionarul pentru dl. Brătescu-Voineşti** din anexa volumului recent. Prozatorului i se pun treizeci şi una de întrebări, începînd cu : „Impresiile şi experienţele fundamentale care v-au modificat sufletul în copilărie“ şi sfîrşind cu : „Din toată experienţa literară, care ar fi sfatul pe care l-aţi da unui tînăr iubitor de literatură ?“ Între altele, Brătescu-Voineşti e întrebat „întrucît plantele şi animalele v-au vorbit“ sau ce lecturi de... ştiinţe naturale are. D. Caracostea urmăreşte să obţină mărturii complete şi definitive : „Problema şi întrebările fundamentale [...] au fost discutate mai dinainte cu fiecare din ei. Toţi au convenit că e vorba de mărturii menite să rămîie document pentru totdeauna. Nu mai e vorba de crîmpeie de conversaţie, notate întîmplător de alţii, ci de însuşi cuvîntul scriitorului. Cu rari excepţii, ei şi-au redactat singuri mărturisirile. Puţinii care le-au vorbit au fost credincios urmăriţi de stenograf ; în cazul acesta, textul a fost apoi revăzut şi completat de fiecare scriitor, obţinîndu-se astfel formularea definitivă“.

În practică, fireşte, fiecare răspundea ce şi cum credea de cuviinţă şi norocul lui D. Caracostea a fost că scriitorii nu s-au lăsat copleşiţi de sistemul pe care el l-a impus. Aşa se explică de ce multe din aceste **Mărturisiri literare** sînt excepţionale, indispensabile cercetării de orice fel. Ele se adresează mai puţin publicului larg şi mai mult specialiştilor, fiind însă totdeauna interesante pentru iubitorul de literatură. Nimeni nu poate ignora azi **Fragmentele autobiografice** ale lui O. Goga, **Dintr-un foişor** al lui T. Arghezi, **Nu sînt ce par a fi...** al lui I. Minulescu ori **Mărturisirile** lui Liviu Rebreanu şi I. Pillat, adevărate autobiografii literare, conştiincioase şi exhaustive.

Nicolae MANOLESCU

„Ş-ATÎTA-I...“

HANU-ANCUŢEI, cronologic prima capodoperă sadoveniană, exprimă (şi doar din acest unghi o vom privi) atît geneza prozei, cît – concentrat – temeiurile ei permanente. Că asemenea constatări pot fi întărite cu **O mie şi una de nopţi** sau cu **Decameronul,** dincolo de arta povestitorilor, dincolo de vremi şi spaţii distincte şi depărtate între ele, dovedeşte doar trăinicia lor, peste schimbări spectaculoase, dar nu din adîncuri. Proza e, deci întîi şi întîi, o întîmplare, un eveniment spus cu meşteşug. Cadrul e al întîlnirii, al unei comunităţi în mişcare, o intretăiere de drumuri şi destine, un popas între drumuri ; este cadrul ce a ţinut loc, secole, de presă, club, salon şi miting. Atmosfera – asta s-a supralicitat – e de kief aşezat şi cu temei, de receptivitate critică. Deci aşa, din gură în gură, din popas în popas, din generaţie în generaţie, povestirea a trecut toate pragurile. Şi mai tîrziu născutul roman, oricît de proteic s-ar fi autocombinat, a rămas pînă azi o întîmplare, o suită de întîmplări spuse cu meşteşug. Acest nucleu epic – comunicare a unei întîmplări – s-a păstrat şi dăinuie. Din nebuloasa de întîmplări rostite la un popas sau altul, cele mai multe au pierit.

Condiţia primă a unei întîmplări, spre a deveni povestire şi artă, a fost să capteze atenţia ascultătorilor, să le trezească atenţia, să fie ţinută minte, să devină memorabilă : „Am ascultat nişte istorisiri de s-a făcut crîncenă carnea pe mine şi n-am să le uit pînă la ceasul morţii“. De se plictiseşte Padişahul, capul Şeherezadei cade în ţărînă, de se plictiseşte cititorul, povestirea (sau romanul) piere în bezna nememoriei. O a doua condiţie a povestirii e de a reţine atenţia unor felurimi de oameni neasemeni, deci de a cuprinde un tîlc, un sens, o semnificaţie nouă, de a strînge o deosebită putere de generalizare. Existenţa insului fiind limitată în timp şi spaţiu, el işi adaugă cunoaştere, se sporeşte pe sine cu experienţa semnificativă, transmisă emotiv ; dar, de aceea, informaţia trebuie să fie nu numai interesantă, memorizabilă, să provoace emoţia, dar să fie şi o cunoaştere semnificativă şi categorială : nu ne încărcăm memoria cu ce i se întîmplă unui ins – fie întîmplarea de excepţie şi pomină – dacă ea nu e categorială, caracteristică pentru o categorie a umanităţii, tipică.

Semnificativul e însăşi capacitatea naratorului de a da povestirii o unitate organică, de a o organiza într-un anume sens şi a-i da un rost. Întîmplarea poate i s-a întîmplat naratorului însuşi, iar el o spune cu lacrimi şi sinceritate, dar nu e de ajuns ; pentru ca întîmplarea să devină povestire, iar povestirea să treacă din inimă în inimă, covîrşind spaţii şi traversînd vremi, nu e necesar ca povestitorul să fie înlăcrimat, dar e necesar ca povestirea prin ea însăşi să emoţioneze. E interesant ca întîmplările nemaipomenite, supra-bizare şi ex-centrice pot surprinde atenţia doar pe durata lor : romanele poliţiste nu se recitesc, epicul extravagant nu-şi ajunge sieşi, el nu poate deveni o experienţă categorială. Desigur, romanul e o structură complexă cu posibilităţi deosebite de autoaltoire, dar regulile străvechi ale povestirii ascultate la un popas stăruiesc şi romancierul ce le încalcă totdeauna plăteşte cu eşecul. Romancierul are toate libertăţile tehnice, afară de una : obligaţia de a subsuma toate mijloacele povestirii sensului ei adînc şi intern. Şi, desigur, străvechea lege a oricărui povestitor : a spune CEVA semnificativ pentru felurimi de oameni, a le comunica lor CEVA care să merite a fi ascultat, citit şi – mai ales ! – ţinut minte bine.

Cărţile substanţiale sînt cele ce se cer recitite după ce surpriza narativă a trecut, cele ce, la o nouă lectură au, încă, altceva de spus, dense în sensuri, bogate în semnificaţii. Dar, de la povestirea cu farmec şi tîlc zisă încet la vreme de zloată, prin arhitecturile simfonice ale marelui roman realist pînă la mini-romanul bătut la maşină dintr-o vîjiială în epoca kybernetică – proza rămîne o relaţie semnificativă cu felurimi de oameni, comunicarea unei întîmplări cu sensul la urmă. Dar să nu-l uit pe moş Fîntînarul, cel ce trăind o întîmplare de spaimă, o spunea la Hanu-Ancuţei fonf, în trei fraze bolborosite şi anapoda, încheind grabnic : „ş-atîta-i...“ Fără farmecul povestirii, întîmplare, tîlc, tehnici şi eroi se fărîmă şi curg ca nisipul şi gîngăveala cu cîte sosuri va fi dreasă se duce pe apa Sîmbetei, ş-atita-i.

Paul GEORGESCU

Cărțile săptămînii

Ștefan Bănulescu:

„Iarna bărbaților“

AȘA cum nu poți scrie la fel despre un volum de debut și unul de maturitate, nu poți trata în același chip o lucrare aflată la prima ediție sau reeditată. O carte tipărită într-o nouă ediție se înfățișează cititorului cu o anume insistență; ea pare a spune: „nu mi-e teamă să apar din nou în fața ochilor voștri“. „Dacă e așa — răspunde în sinea sa criticul — atunci hai să te citesc mai ca lumea“. Lectura cu ochiul liber cedează locul cititului cu lupa. Indiciu al succesului de public, certificat de valoare artistică (și nu de puține ori și una și alta), reeditarea permite un climat de deplină sinceritate a discuțiilor, o exigență sporită. O nouă ediție e, teoretic vorbind, un început de clasicizare. Nimic mai firesc atunci decît ca criticul să se simtă tentat să ia o anumită înălțime. Situîndu-le într-o asemenea perspectivă, cărțile cu adevărat bune nu au decît de cîștigat. E și cazul volumului de nuvele **Iarna bărbaților** de Ștefan Bănulescu.

Ediția a treia, „revăzută și adăugită“, a cărții, păstrează ordinea inițială a bucăților. Volumul se deschide și acum cu puternica nuvelă **Mistreții erau blînzi,** redimensionată parcă de tragicele evenimente din primăvara anului trecut. Acest poem diluvian dă măsura talentului remarcabil al autorului : forță de evocare, simț al dramaticului, știința de a infiltra fantasticul în cotidian și de a refracta realul în halucinant, stăpînirea expresiei. Dintre toate nuvelele lui Ștefan Bănulescu, **Mistreții erau blînzi** este cea mai bine articulată, cea mai compactă și cea mai sigură (aproape stringentă) în dezvoltarea subiectului. Ea pornește de la o „idee“ excelentă din punct de vedere artistic : o procesiune funebră în căutarea unui mormînt. Recitind însă nuvela după mulți ani, se observă mai bine decalajul care există între nivelul de expresie al scriitorului și cel al personajelor sale. Ele nu știu întotdeauna să se introducă firesc în vorbire, păstrează o notă falsă în oralitatea lor poetizant folclorizantă. Debitul e apoi excesiv, anihilînd prin explicitare o parte din puterea de efect a unor momente-cheie. Cînd, după ce i se arată sicriul din barcă, cititorul începe să prindă înfiorat sensul cutremurător al povestirii, voluminosul și volubilul diacon Ichim intervine prompt, explicînd cît se poate de deslușit despre ce este vorba. Tot prin debit verbal se degajă Vica, spre părerea de rău a cititorului, din aura de personaj semifantastic, redevenind pînă la urmă o simplă femeie în carne și oase, ceva mai aprinsă, dar atît.

DROPIA e capodopera lui Ștefan Bănulescu. Dacă în **Mistreții erau blînzi** realitatea alunecă în halucinant și apocaliptic, în **Dropia** ea intră direct în fantastic. Fantastic e peisajul dominat de o vegetație luxuriantă, enormă („Un timp s-a auzit numai iarba ștergînd burțile cailor“), fantastice sînt întîmplările evocate pe acest fundal. Macii înfloresc în crengile unui plop, o vacă merge în două picioare, în noaptea de Anul Nou flăcăii se transformă în țurțuri de gheață. Dacă ceremonialul relațiilor dintre oameni e sadovenian („inițierea“ străinului de către unul dintre călăreți), fiorul supranaturalului e gogolian. Imaginea casei cu zaplaz înalt, fără intrare, misterioasă și parcă fără viață, deși locuită, a lui Paminode Dănilă este antologică. Pentru fata pe care Paminode o ia de nevastă, măritișul reprezintă un fel de existență subterană, nevăzută, o existență ce pare în orice clipă gata să se destrame ca o pînză de fum. „Mintea“ scriitorului „umblă“ aici, după cum spune un personaj, „cu basme“. Rezultatele sînt excelente. În urmă cu ani, deplîngeam într-un articol lipsa ambiției de perfecțiune la scriitorul de azi. Se scriu multe lucruri bune — spuneam atunci în esență — dar puține pot fi considerate perfecte la nivelul de înzestrare al scriitorului respectiv. **Dropia** e o nuvelă aproape perfectă. I s-ar putea poate reproșa autorului doar insistența cu care urmărește să dea uneori o explicație mai pozitivistă a faptelor la prima vedere inexplicabile (transformarea Victoriei într-o femeie urîtă și bătrînă). El ține uneori, parcă cu tot dinadinsul, să ne smulgă de sub vraja eresurilor sale, procedînd ca și cum s-ar teme să nu devenim „superstițioși“, citindu-i nuvela.

Soarta tragică a regimentului 14 (acțiunea se petrece în ultimii ani ai războiului) atrage spre satul F., **Satul de lut** (de unde, potrivit unor zvonuri care circulă insistent, se puteau obține informații în legătură cu cei dispăruți), femei, țărani de la munte. Febra straniului exod îl cuprinde și pe eroul povestirii. Drumul acestuia peste cîmp (de la gară pînă la localitatea respectivă) este evocat cu o rară putere de reprezentare (tot ceea ce autorul descrie se vede aievea). În schimb, călătoria în sine, în special a eroului, ni se pare insuficient motivată. Deplasarea sa pînă în satul F. (unde, o dată ajuns, nu întreprinde nici un fel de investigații) și de acolo înapoi la gară, pare în cele din urmă cam fără rost. E posibil ca atîția oameni să străbată în plin război distanțe considerabile doar pentru a afla împrejurările în care rudele și prietenii lor au pierit, undeva departe, pe front (căci moartea acestora e dată ca sigură) ? Gestul ni se pare că ține de un lux material și moral de neimaginat în asemenea vremuri de restriște. În nuvela **Vară și viscol,** în care drumul locotenentului Alexandru Oboga și al caporalului în subordine, plecați în patrulare (personajele lui Ștefan Bănulescu sînt personaje „în mers“, cu o mare capacitate de deambulare), și mai ales acel priveghi țărănesc nocturn sînt descrise cu o mînă foarte sigură, eroul, un dezertor (acțiunea se petrece tot în timpul războiului), se întoarce într-o noapte înăbușitoare de vară, gol, cu hainele sub braț, în sat (goale vor umbla pe cîmp, din pricina căldurii, și fetele lui Popescu din povestirea **Vieți provizorii** : e, crede autorul, mai poetic așa !), și spre dimineață, lăsînd de-o parte precauția cea mai elementară, începe să repare gardul „șipcă cu șipcă“. Este, firește, capturat. Scriind despre prozatorii noștri cei mai talentați am avut nu o dată prilejul să-i prindem în culpă de neverosimilitate. Una din explicațiile ce se pot da acestui surprinzător defect al lor (defect care, fără să le pună în discuție talentul, indică un grad încă insuficient de profesionalizare) rezidă în aceea că în cursul procesului lor de creație, tranșat în mod nefiresc, semnificația o ia înaintea invenției faptelor, apare în chip abstract, în stare pură : „subiectul“ se ajustează apoi rigorilor ei. Dorința de a sublinia dorul de casă, imboldul de a munci al personajului său sătul de război îl face pe autor să-l scoată pe dezertor dis-de-dimineață la gard într-un chip mai mult decît riscant.

NUVELA extinsă la dimensiunile unui mic roman, **Masa cu oglinzi,** e construită în felul bizarului obiect fixat în centrul orașului de cîmpie : din „bucăți“, din fațete îngemănate (amintind pînă la un punct de **Anul gol** al lui Boris Pilniak). Sînt multe pagini foarte bune în această povestire : în primul rînd, cele care evocă galopul năvalnic al lui Silvestru prin orașul pustiu, încremenit, pe bărbatul care se întoarce pentru un ceas cu tunul acasă, mișcarea neîncetată a maselor de oameni (armată, țărani) pe întinderea netedă, arsă de soare a Bărăganului. Față de prima ediție, cea de acum adaugă nuvelei, în final, un capitol în plus, întregind-o. **Plînsul lui Caius** readuce în scenă, în chip perfect simetric, cele trei personaje care, îndreptîndu-se spre oraș, deschiseseră narațiunea. Acum ei fac drumul invers și mersul pe cîmp îi dă încă o dată autorului prilejul de a amesteca în chip fericit realul cu halucinantul și fantasticul în cîteva pagini de virtuozitate artistică. Constantin Pierdutul Întîiul, căruia îi crește iarba pe umeri și pe șolduri, pe jumătate simplu vagabond, pe jumătate gingantică apariție mitică, personaj real și totodată halucinant, un fel de miraj al Bărăganului, reprezintă o creație remarcabilă a prozatorului. De neuitat este de asemenea evocarea scaldei pe uscat în transă colectivă a celor trei călători loviți de para de foc a stepei. Povestirea **Vieți provizorii** poate fi considerată ca o anexă a nuvelei **Masa cu oglinzi.** Ea completează fișa unui personaj, oarecum secundar, din narațiunea de care ne-am ocupat pînă acum, pe nume Ion Popescu, tatăl celor șase fete și proprietarul mesei cu oglinzi.

Dacă acțiunea celor mai multe dintre nuvelele grupate în acest volum se petrece în timpul ultimului război, despre **Gaudeamus** se poate spune că este, în a doua ei parte, o nuvelă de război. Din păcate, tocmai această secțiune este mai slabă : autorul nu domină reacțiile personajelor sale, iar unul dintre ele, Eugen, conceput ca o natură vulnerabilă și feminină, cu înclinații spre mitomanie, nu i-a reușit deloc. Recunoaștem în schimb în partea întîi (instalarea lui Arhip într-un cămin studențesc improvizat, după întoarcerea armelor) acea intensă sugestie a realului caracteristică prozei lui Ștefan Bănulescu. Cu totul remarcabilă ca atmosferă este scurta bucată cu care se încheie volumul de acum, adăugit, și anume, **Casa cu ecouri tîrzii.** Ceremonialul închistat al unui pretins aristocratism anacronic impune cu o forță rară sentimentul unei lumi ermetic închise, al unei existențe în existență (ne aflăm din nou în anii războiului). Completînd **Masa cu oglinzi, Viețile provizorii** sînt, la rîndul lor, completate de **Casa cu ecouri tîrzii.** Cele două nuvele adăugate vechiului sumar par fragmente desprinse din corpul celei dintîi, gravitînd deocamdată în jurul acesteia. Totodată, ele ne dau însă impresia că aparțin unui alt conglomerat epic, un posibil viitor roman.

Valeriu CRISTEA

Critica

Sergiu Sălăgean

Ion Vinea

Editura Eminescu
142 pagini, lei 3,75

CARTEA lui Sergiu Sălăgean nu este o **monografie,** ci un eseu preocupat aproape exclusiv de proza și de poezia lui Ion Vinea. Este vizibil că pe autor nu-l interesează nici biografia scriitorului, nici publicistica, nici istoria agitată a variantelor de poezie sau de roman, cu alte cuvinte nimic din ceea ce nu ține de opera propriu-zisă. Dar cine vine cu astfel de punct de vedere trebuie să fie, tocmai de aceea, mai circumspect.

Cu mai multă precauție, Sergiu Sălăgean ar fi putut să indice numele adevărat al lui Vinea (Ioan Eugen Iovanache, nu Iovanaki) și să evite afirmația din primul paragraf al cărții, că „multe date concrete asupra biografiei omului [...] nu au rămas, sau cel puțin nu sînt deocamdată cunoscute“. Într-un **Fișier** întocmit de Constandina Brezu în 1966, în „Luceafărul“, există datele esențiale ale biografiei lui Vinea și, pornind de aici, oricine va putea să reconstituie, cu puțină curiozitate, un capitol de istorie literară ignorat.

Nici cercetarea estetică nu intră în primul rînd în vederile criticului. Ceea ce îl preocupă mai întîi pe Sergiu Sălăgean este o critică tematică, o critică a **motivelor centrale.**

Pe acest teren exegeza este solidă, pentru că Sergiu Sălăgean este pe alocuri un foarte profund analist.

În proză, motivele depistate sînt **extazul, obsesia, confuzia dintre vis și realitate** și, pentru a ajunge la ele, criticul pune la contribuție un instrumentar adecvat, din care nu lipsește metoda psihanalizei. Cele mai bune pagini sînt consacrate schiței **Luntre și punte,** în care este analizată „obses[illegible]stică a crimei“, „crima ca boală psihică“, ceea ce dă dreptul la stabilirea unei legături cu Dostoievski. Puțină pedanterie amenință însă echilibrul analizei („Trezirea normală este o încetare a inhibiției unor straturi superioare ale cortexului ca urmare a reluării căilor aferente senzoriale“) și, de altfel, s-ar putea vorbi chiar de o abordare prea tehnicistă a literaturii lui Ion Vinea. Dorința de a împinge exegeza în disocieri tot mai incontrolabile se întoarce din cînd în cînd împotriva criticului și dacă el nu va ști să pună o surdină, o cenzură mai fermă la toate aceste disponibilități reale, cu timpul ele ar putea să se transforme în defecte.

Aproape tot capitolul de analiză a poeziei stă pe această muchie de cuțit și, cum în multe cazuri valoarea poemelor lui Vinea nu atinge culmi amețitoare, exercițiul critic poate să lase impresia unui edificiu fabulos ridicat pe un punct de sprijin minuscul. Mai curios este faptul că Sergiu Sălăgean pare a fi el însuși conștient de această situație : „**Exil** nu cuprinde poeme care, luate separat, să reprezinte mari reușite, dar el impune prin unitate“.

Să reținem deocamdată aptitudinea certă de a formaliza idei și sentimente mai greu exprimabile, capacitatea de a descifra printr-o frază critică ceea ce este încifrat și obscur într-un text. În **Paradisul suspinelor,** observă Sergiu Sălăgean, sînt merite care nu pot fi ignorate : „...ele țin de capacitatea de a aduna magia efemeră a stării sufletești, a acelor imponderabile fluctuații, străluciri și întunecări de alabastru, brăzdat o clipă de filoane mai întunecoase, a acelui joc muzical de topiri și înfloriri ale începutului de sentiment“.

Să mai adăugăm și această schiță de portret a unui Vinea ușor efeminat și lunar, cu care s-ar fi putut încheia o cercetare biografică mai amănunțită : „Dacă ar fi să riscăm identificarea unei autoportretizări în Lucu Silion din **Lunatecii,** ni l-am imagina pe Vinea ca pe un bărbat subțire, cu o talie de paj și o felinitate elegantă în mișcări, avînd o culoare incertă, cenușiu-verzuie a ochilor, o absență ușor amuzată și aurie în expresie și o mobilitate aproape feminină, am spune, a tonusului afectiv și a fizionomiei“.

Florin MANOLESCU

Proza

Virgiliu Monda

Via și rodul

Editura Eminescu, 398 pagini, lei 10

ANUMITE detalii morbide ca și pasiunea pentru cazuri cu o puternică amprentă patologică, îi pot stabili lui Virgiliu Monda o descendență naturalistă. Problematica romanului **Via și rodul**, dezbaterea pe care el ne-o propune descind însă din Thomas Mann. Și la Virgiliu Monda e vorba despre ciudatul dialog care are loc între „boală" și „sănătate", de fascinația stranie, bineînțeles reciprocă, amestec de dragoste și ură, care se stabilește între ființele normale și cele „morbide", între caracterele „luminoase" și cele tenebroase : **„Cîteva clipe privirile lor se înfruntară, cu acel amestec ciudat de surpriză, de echivoc, de ostilitate și de jenă care îndeobște părea că-i leagă și-i desparte totodată"**, iată o frază din carte care subliniază foarte exact existența unei astfel de „fascinații". Acest **motiv** mannian se bucură, în romanul pe care îl discutăm, de o interpretare interesantă, oferindu-ni-se în acest fel încă o dată prilejul să constatăm că nici o temă nu este epuizată, că orice dezbatere poate fi **rescrisă**, de vreme ce nici un artist nu oferă concluzii definitive și perfect clasabile. Cele patru personaje de prim-plan ale cărții — Vlad Angheliu, Felician Savin, Mariana Radocea și Victorina Radocea — sînt puse „în pagină" de către autor într-o simetrică opoziție și dialogul care se stabilește între ele ne oferă concluzii exacte: o prăpastie fără posibilități de comunicare va separa, definitiv și ireversibil, „tenebrosul", „morbidul" de lumea existenței plenare, a seninătății și a echilibrului. Fascinația se va sfîrși, ruptura definitivă va avea loc: focul de armă al lui Angheliu, din finalul cărții, îl va elibera pe cel „sănătos", Felician Savin, restituindu-l lumii echilibrului, căreia el îi și aparține de fapt. Concluziile sînt, după cum vedem, tranșante, dar soluționările definitive pe care ni le propune Virgiliu Monda dau dezbaterii o anumită rigiditate. Cartea nu ne oferă însă o lectură numai pe linia problematicii ei, după cum am căutat să arătăm, interesantă, și a o citi doar așa înseamnă să optăm pentru o lectură incompletă.

Prozator remarcabil, prezent în ultimii ani cu patru cărți de proză în librării, Virgiliu Monda n-a reținut, din păcate, suficient atenția criticii. Explicația ar putea fi găsită poate în locul oarecum „singular" al scrierilor sale în contextul literaturii acestor ani : motivele prozei sale aparțin în mare măsură literaturii dintre cele două războaie, în așa fel încît scrisul său poate părea unora, astăzi, ușor vetust. O privire însă prea **la zi** ar fi superficială și nedreaptă, determinîndu-ne să trecem cu vederea peste calitățile indiscutabile ale prozei lui Virgiliu Monda.

Scris cu o mînă sigură, fără nici un moment de ezitare, romanul **Via și rodul** ne oferă o construcție solidă, de un echilibru perfect, fraza sa este inspirată și densă, întotdeauna precisă. Autorul acestei cărți este un scriitor „solid", ajuns la maturitatea scrisului său, nici un moment în timpul lecturii noi nu simțim „ezitarea" și acest „profesionalism", printre atîtea cărți diletante, nu poate decît să cîștige adeziunea noastră totală. Impresionează de asemenea precizia descripției. Fie că ne prezintă un șantier în ploaie sau o infirmerie rău mirositoare, camera unei bolnave sau un interior burghez oarecare, peste tot exactitatea detaliilor „însuflețește" fiecare pagină a cărții. Atmosfera este densă, încărcată de tensiune : se pare că pasiunea lui Vlad Angheliu, personajul central al cărții, pentru „singular și anomalie", se răsfrînge asupra întregii cărți ! Acest Vlad Angheliu rămîne, de altfel, cel mai realizat personaj din roman, bizareria sa, „curiozitatea sa vicioasă", cum spune autorul, neliniștea sa sterilă, fac din el o ființă malefică și complexă, amintindu-ni-l din nou pe Thomas Mann, trimițîndu-ne cu gîndul la un ciudat personaj dintr-o foarte frumoasă povestire a sa, **Tristan**, minat ca și eroul lui Mann de aceeași „curiozitate vicioasă", dornic să cunoască zonele cele mai întunecate ale sufletului omenesc, el singur fiind un bolnav, un nefericit.

Sorin TITEL

Poezia

Angela Croitoru

Icoana stelei

Editura Cartea Românească,
108 pagini, lei 6,25

POEZIA Angelei Croitoru este micul romantism autohton ridicat prin perseverență solemnă și extaz la o ținută franciscană. Poeta cîntă „sfintele, ireductibilele lucruri simple", lumea celor care nu cuvîntă, durerea firelor de iarbă închise în teci de gheață, la prima zăpadă, zbuciumul pădurii „ca o bunică prea bătrînă", chinuită de vînt, casele vechi, încărcate de amintiri, glasul clopotelor și al păsărilor, tot ceea ce sălășluiește într-o umbră de umilință, fragilă, sugestivă, duioasă. Cîte un tablou pare coborît sau înrudit măcar cu sensibilitatea lamentativă din paginile unui Gârleanu ori Bassarabescu. De pildă, evocarea animalelor tăcute în suferința lor : „Încremeniți într-o umilință sfîșietoare, / caii picotesc în hamuri, sub cerul opac. / Nu-s destule sărutări pe lume / să le răscumpere muta suferință".

Angela Croitoru e oficianta corespondențelor, învăluită în același aer de bucurie, de la minusculul bob de rouă la soarele matinal împurpurînd lumea. Solemnitatea naivă a proceselor o apropie, mai degrabă, de poezia lui Adrian Maniu și de desenele pictorului Demian. Aurul și azurul bizantin se revarsă deasupra bătrînei biserici de țară : „Se odihnește pe pajiștea de iarbă biserica veche. / Profilul ei simplu și nobil, de navă, / se desenează cu o dulceață de necrezut. / Crescută parcă din pămînt, / stă parcă de el în orice clipă ușor să se desprindă. / Patina vremii ce-a trecut / îi pune un aer de neaievea pe bătrîneasca-i naivitate. / N-o vezi, ci parcă o străvezi / printr-o perdeluire de lacrimă și dor. / În adîncime-i rămuroase candelabre ard / la ceas de rugăciune / și-i plină de cîntări. / Un glas răzleț de pasăre anină, din cînd în cînd, / trecător sclipăt de stea în aeru-nconjurător. / Cerul însuși nu e în juru-i decît un nimb de-azur."

Înțelegem că ruperea de orișice asemănare sămănătoristă se produce nu numai prin tonul înalt, emis prin flaute de orgă, ci și prin sacralizarea peisajului. Tradiționala turmă devine o priveliște spiritualizată, unde mioarele par că bat mătănii în apropierea lor de iarbă : „Priveliște de început de lume, / priveliște de pace și inocență, / voi, mioare, ce pașteți cu smerenie pășunea, / de parcă v-ați îndeplini o datorie, / de parcă-ați săruta pămîntul într-o mătanie, / de parcă v-ați sprijini cu botul delicat în pămînt." Nota poetei e căutarea cîntecului imaterial, a efluviilor, și căderea într-o poză inspirată. Dar din imaterialitate, din continuu glas liturgic, din jubilație, Angela Croitoru și-a constituit o manieră. De aceea, exemplele luate din **Icoana stelei** sînt aplicabile întregii poezii.

Dan CRISTEA

Convenția reveriei

UN CAPITOL cu particulară fizionomie din istoria poeziei noastre mai noi s-a scris, desigur, de către poeții grupați, începînd cu al șaselea deceniu, în jurul revistei **Steaua**. „Obsedantul deceniu" dădea naștere uneia dintre puținele sale grupări literare, încercînd coagularea unei formule relativ unitare, cultivate programatic și căutîndu-și astfel un regim de excepție. Critica literară imediată a putut privi cu oarecari rezerve acel program — perspectiva istoricului literar găsește astăzi firească năzuința de a reface mai rapid legăturile cu marea poezie interbelică și, în același timp, de a menține lirica în limitele domeniului propriu, dincolo de poncifele retoricului și anecdoticii. Poezia numită, cu un termen mai vechi, „de notație", profesată de A. E. Baconsky, Aurel Rău, Victor Felea sau Aurel Gurghianu (urmați de Petre Stoica, Modest Morariu și de alți colaboratori cu afinități spirituale) opunea narativismului reportericesc al unei bune părți din poezia vremii, primejduită de depersonalizare, un sentiment mai acut al individualității participante. S-a născut astfel o poezie în esență descriptivă, pastelistică, ori de evocări și rememorări sentimentale, în care nu lipsea conștiința istoriei și trecute și prezente, filtrată însă într-o gesticulație de ritual, proprie poeziei ardelene anterioare, cu motive caracteristice iarăși, continuate într-un ansamblu figurativ pe care l-am putea numi drept **convenție a reveriei** ; gest de apărare, parcă, a perspectivei meditativ-contemplative. Ipostaza cea mai frecventă a eului liric propusă de acești poeți pare a fi aceea a **poetului-pelerin** printr-un peisaj natural și uman privit cu ușoară melancolie : contemplație elegiacă de citadini ce mai păstrează ceva din sentimentul dezrădăcinării din solul primar al satului, de unde frecvența evocărilor „părinților", „strămoșilor", a unei lumi familiare păstrată permanent în memoria prezentului. Acest „pelerinaj" este în primul rînd o peregrinare prin timp, afirmînd, alături de sentimentul comuniunii, al apartenenței la o colectivitate, și unul al trecerii vîrstelor individuale.

O asemenea aproximativă arie lirică completează și cel mai recent volum semnat de Aurel Rău — **Turn cu ceas.** Vocația de „pastelist" a scriitorului se verifică încă o dată în aceste pagini, dezvoltînd, în linii mari, direcția din poemele imediat anterioare, din **Pe înaltele reliefuri.** Autorul **Turnului cu ceas** rămîne un contemplativ sentimental, al cărui univers se construiește de cele mai multe ori prin rememorare — încît poate că atributul de „pastelist" aici nu este cel exact. Notația sa este fragmentară, unificată doar de ritmul calm-elegiac: amintirea încheagă în mozaicul său frînturi de senzații și stări, un cadru general, aproape mereu același, de oraș cu reminiscențe medievale ori de spații mai vaste, ale satului, punctate mereu de nostalgia de peregrin solitar, căci și pentru Aurel Rău trecerea prin acest spațiu se definește ca un act de minimă libertate. Lirismul său e al recunoașterii și regăsirii acelorași itinerarii, deopotrivă al identificării unor lucruri rămase în memorie și al continuei descoperiri a solitudinii meditative. Ghicim însă, ca un permanent fundal, un cert orizont istoric tradus liric în sentimentul unei comuniuni profunde cu o umanitate familiară.

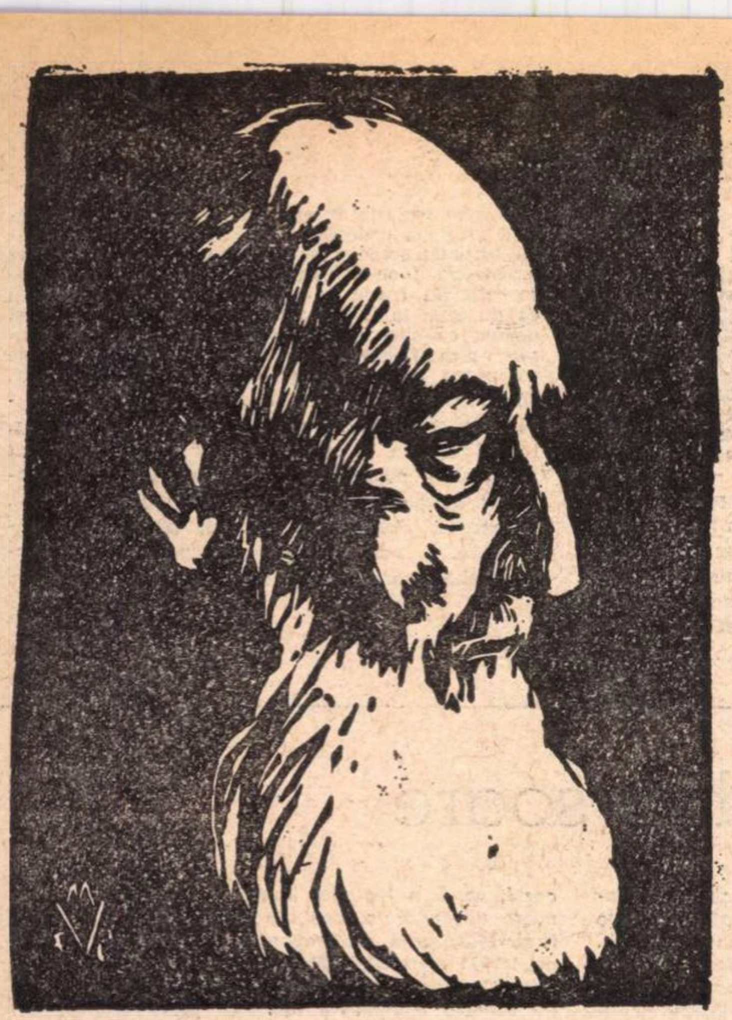
Mai mult decît un lirism al prezenței obiectelor, poezia lui Aurel Rău vehiculează în **Turn cu ceas** un lirism al construcției poemului, care atrage în cadrul său o figurație văzută **prin artă** ; nu atît o mișcare a materiei, cît una a cuvintelor spre poem : poetic e actul numirii lor, al convenționalizării. Pînă la un punct, Aurel Rău decorativizează un sentiment caracteristic poeziei ardelene — întoarcerea în timp, spre sîngele ancestral — al „norodului spălat de ape subt pietre". Poetul **se vede scriind**, cu un anume orgoliu al acestei ipostaze, cu o acceptare a convenției meditative. „Stările aeriene, pure", pe care poetul mărturisește a fi în stare să dea totul **(Stilou)**, se confundă astfel cu „starea de grație" a scrierii unui poem.

Aceasta e și noutatea ultimei cărți a lui Aurel Rău. „Convenția reveriei", despre care am vorbit ca despre un element comun poeților de la **Steaua**, se particularizează acum mai evident într-o ipostază a actului creator. Masa de brad a visării e cea „din istoria literară", locul întîlnirii de dragoste e „locul știut / din Catul / din Ovidiu / din Petrarca" — aproape fiecare piesă aduce semnul unei distanțări de purul sentimentalism al unor creații anterioare. Două poeme par a însuma în **Turn cu ceas** itinerarul liric al lui Aurel Rău pînă la această etapă, dînd o idee mai clară despre natura lirismului său. Unul — **Spațiu** — e un fel de concluzie a ceea ce poetul a realizat pînă acum în sensul acelei calme reverii de drumeț contemplînd un decor de o oarecare prețiozitate a grafiei, cu nostalgii de seninătăți clasic-pillatiene, fără sfîșieri și tumult : „Cunosc un loc ce într-una mi se răpește / într-una se depărtează. // Ca să urci la lumina lui ca o apă / și printre pomi înfloriți să-ți strigi larii / cu glas de gînd, // străbați întîi prin oraș, fostul burg, / strigoi cu turn care vede în locul bufniței / și care multe a uitat / apoi apuci pe un drum în direcția munților"... — simbolică deschidere spre un spațiu al permanențelor în care, așa cum ni se spune în altă parte, ritmica unei existențe grave, aproape ritualice, poate constitui un ultim remediu pentru orice amenințare a solitudinii : „Tatăl meu încă ară pămîntul / crește oi, / suie pînă tîrziu în seară / pe cer, între crengi, să culeagă merele / brumării. Taie-n pădure lemne / și vede urși și căprioare și cerbi traversînd poiana / fără grabă" **(Remediu).**

Celălalt poem la care ne referim marchează o mișcare a poeziei, către un fel de autocontemplare propunînd un simbol al realului ce-și acceptă distrugerea ca prezență palpabilă, concretă, spre a se împlini tocmai ca simbol ; am numit poezia **Profil de iulie** — una din cele mai izbutite piese ale volumului : „Trece spre cărți și privește, / cu gravitate, trandafirul. / Profilul său aspru, integru, / se luminează puțin de cer. // Petalele bat spre alb în afară / spre roșu în interior. / Structura e numai cercuri spre punctul / central, orb, al vieții. / / Văzut din fereastră pare străin / de soare, de foșnetul din solstițiu, / Tăcut, cum și-ar duce în mînă urna / asfinte printre clădiri. // Și nu contemplă, gîndește / miracolul, forma care-l devoră. / Adînc, ca spre altă a lui venire / pătrunde în trup, în suflet, / puterea ascunsă, discretă, / parfumul prin care lunecă. // Mireasma subțire a trandafirului / pierdută, nepămîntească".

O asemenea schimbare a atitudinii subminează acea „poză" aparent emfatică și înnobilează convenționalismul gesticulației : „Departe, cu fruntea-n mîini / într-o casă / lîngă un rîu / în veac"; „Plouă. / Poetul scrie / în chioșcul verde" etc., etc. Drumul se deschide tot mai evident către „literatură", ca revers critic al confesiunii sentimentale : „imaginea izvorăște din morfeme și din consoane / de parcă eu nu exist, ci vederea pe veci pierdută / domnește singură-n / golul pe-a cărui margine / mă clatin, mereu mai stins". Pierdere numai aparentă, căci abia poemul realizează adevărata identitate a poetului — „unul din milioanele de oameni ai pămîntului" — construindu-i un profil inalterabil, transformîndu-l cu adevărat într-o **prezență,** precum a formelor naturale : „Voi fi mereu într-o piatră, pe jumătate numai cioplit, / cu mîna-n iarba foarte rară, ușor mișcată, / de țărm sărac și al nimănui".

Ion POP



Portret de G. Mărculescu

MĂRTURISIRILE LUI ION AGÂRBICEANU

VOLUMUL **Meditaţii în septembrie** de Ion Agârbiceanu — publicat de Editura Dacia (Cluj, 1971), sub îngrijirea lui Aurel Sasu, cu un cuvînt înainte de Mircea Zaciu — actualizează un gînd postum al importantului prozator ardelean, decedat la 28 mai 1962, în legătură cu responsabilitatea scriitorului:

„Pentru un scriitor, zicea el, idealul ar fi ca el, ca om, să nu rămînă niciodată în urma insului realizat de el artistic. Omul şi autorul să meargă mînă în mînă. Viaţa individuală a omului să acopere pe a eroului ce ni-l dă ca pildă“.

Într-adevăr, Agârbiceanu a militat în scrisul său pentru apărarea şi impunerea valorilor morale şi cînd i s-a obiectat tonul pedagogic, didacticist, n-a dezarmat :

„Emoţia, însufleţirea, mărturisea el în 1941, au stat la temeiul scrisului meu. Sînt eu vinovat dacă viaţa, realitatea e aşa cum este — plină de oameni în care poruncesc instinctele şi de alţii în care porunceşte raţiunea, conştiinţa, legile vieţii lor spirituale ? Sau, doar viaţa se reduce la zbuciumul provocat de pofta ochilor, pofta trupului şi trufia vieţii ? Nu e, în aceeaşi vreme, o uriaşă încleştare pentru biruinţa dreptăţii, a binelui, a frumosului, a păcii, a armoniei ? Să fie oameni, din carne şi oase, numai cei dintîi, iar exemplarele cele mai splendide ale umanităţii să fie numai umbre sau idealuri care nu au ce căuta în creaţia artistică ? Nu ! Sînt şi aceştia din carne şi sînge, dar pătrunşi de propria lor spiritualitate. Ei trăiesc ca noi, între noi, şi au dreptul şi ei la viaţa artei ca şi aceia care nu s-au ridicat încă din lanţurile instinctelor primordiale“.

Prozatorul scria aceste rînduri aproape la 60 de ani. Le va relua şi la 75 de ani, în 1957, referindu-se la una din operele sale din tinereţe, intitulată **Întîiul pas** şi optînd pentru realism :

„...După o părere comună, opina el, pentru creaţia literară e nevoie de talent, de sinceritate şi onestitate ; de trăirea intensă a scriitorului în frămîntările societăţii contemporane lui, de simpatia adîncă, din convingere, faţă de laturile de lumină, ale acelor frămîntări, sau de antipatie tot atît de adîncă faţă de laturile de umbră ale ei...

Eroii vor ieşi din literatură, aşa cum îi dă viaţa, realitatea, dacă părintele lor e un talent adevărat şi dacă scriitorul trăieşte din convingerea adîncă în frămîntările din viaţa sa...“.

CREZUL literar şi l-a format Ion Agârbiceanu, orice s-ar spune, sub influenţa ideologiei de la „Sămănătorul“, din articolele lui Iorga şi din nuvelele lui Sadoveanu. O declară în 1911, în 1919 şi în 1941. Între 1906, anul apariţiei primului volum elogiat de N. Iorga, **De la ţară,** şi 1910, anul în care a apărut volumul **În întuneric,** Agârbiceanu a evoluat, cum declară, de la romantism la realism :

„...Proza «Sămănătorului» mi-a dat şi întîiul îndemn de-a scrie, şi mi-a oferit şi modelul. Am voit, mi-a plăcut să scriu în genul prozatorilor tineri de la «Sămănătorul». Aveam uneori impresia că scriu ca ei, deşi mai tîrziu mi-am dat seama că în puţine i-am putut imita, şi că, sub înrîurirea lor, am pornit totuşi pe un drum al meu. După o serie de schiţe şi povestiri, nu m-am gîndit mai mult să-i imitez, deşi scrisul lor deştepta subiecte din experienţa mea şi îi citeam mereu.

Mai ales după ce am început a fi atras de problemele sufleteşti şi de realităţile rezultate din lupta aspră a vieţii, m-am tot depărtat de romanticismul lui **Hoţul** sau **Căprarul** şi am ajuns la un realism care uneori mă lovea pe mine însumi prin brutalitatea lui, cum sînt multe bucăţi din **În întuneric...“.**

În romane, Agârbiceanu s-a călăuzit de lecţia marilor realişti şi naturalişti ruşi şi francezi, pornind de la fapte reale. În **Legea trupului**, din 1912, sînt ecouri din **Madame Bovary** de Flaubert (scena cînd Olimpia şi Ion Florea se întorc în trăsură de la serbarea Astrei) şi din **Ana Karenina** de Tolstoi (ideea de nenorocire fatală a femeii). Punctul de plecare ar fi fost însă o întîmplare reală, fără alt ecou public. Ideea de a scrie romanul afacerilor din jurul unei mine de aur, **Arhanghelii,** din 1913, i-a dat-o lui Agârbiceanu romanul afacerilor din jurul unei staţiuni termale, **Mont Oriol,** din 1886, a lui Guy de Maupassant. Personajele scriitorului român ar fi însă „aproape toate după realitate“. La fel, în romanul din 1915, **Legea minţii,** două personaje din lumea reală au fost contopite în eroul principal. Clericul care păzeşte în roman cireada satului trăia încă în 1941. Pentru romanul **Stana,** din 1929, autorul a luat un îndemn de la cartea lui Andreas Latzco, **Oameni în război.** Romanele **Dolor** (1930) şi **Biruinţa** (1932) sînt rezultatul unor „experienţe sufleteşti“. **Răbojul lui Sfîntu Petru** (1934) şi **Sectarii** (1938) sînt romane satirice privind viaţa politică dinainte de război, cu personaje cunoscute (jurnalistul Ilarie Zopîrtan, ca şi Toma Pahonţu al lui Rebreanu, întruchipează pe Pamfil Şeicaru).

Din cauza corespondenţelor cu viaţa, deşi fantazia nu e nicăieri absentă, autorul a avut surprize, adesea reconvertindu-se ficţiunea în realitate.

CÎND a apărut **Fefeleaga** în «Viaţa românească», povesteşte Agârbiceanu, ea a fost reprodusă de gazeta săptămînală pentru popor «Libertatea» din Orăştie. «Libertatea» venea la Bucium-Şasa la cîţiva abonaţi şi unul dintre ei i-a spus femeii care avea această poreclă «Fefeleaga» că «a pus-o popa la gazetă». Se pare că i-a şi citit-o şi biata femeie s-a întristat — după cum mi-au spus oamenii“.

Fefeleaga a crezut că scriitorul „îşi bate joc de oamenii necăjiţi“. Mai comică a fost întîmplarea produsă de lectura altei scrieri.

„Schiţa **Moartea clopotarului,** narează Agârbiceanu, a pricinuit o bătaie în casa clopotarului Ion Macrea, care el însuşi s-a poreclit «vavilonul», fiindcă petrecea atîta vreme în turnul bisericii, şi anume, deşi tipărită în «Ramuri» din Craiova, schiţa ajunsese cunoscută la Orlat, unde păstoream atunci, tot prin mijlocirea foilor poporale.

Fata clopotarului o citise, veni revoltată la mamă-sa, şi s-au pus amîndouă cu gura pe clopotar : «Ăsta-i popă ! Uite cum îşi bate joc de tine şi de noi !» Bătrînul cercă să le domolească : «Proastelor, nu-i vorba de noi. Uite, clopotarul din gazetă a murit, eu nu sînt mort». Dimineaţa următoare îmi spunea : «Pînă nu le-am dat o sfîntă de bătaie, n-am scăpat de gura lor»“.

Demnă de reţinut este atitudinea scriitorului însuşi :

„Am povestit acestea, zice el, pentru legătura dintre scrisul meu şi viaţă. Şi totodată spre a dovedi că literatura zisă poporanistă nu era toată agreată de popor. De altfel, eu nu m-am gîndit să fac niciodată literatură poporanistă, nici de altă şcoală, ci am scris aşa cum am simţit şi cum mi s-a prezentat materialul“.

Să nu ne grăbim deci a trage concluzia că Agârbiceanu nu era conştient de rolul unei adevărate şcoli literare.

„...O şcoală literară, o şcoală critică, scria el în 1927, nu se mărgineşte niciodată numai la preocupări pur artistice. Idealul naţional, idealul social, adeseori şi idealul politic, la noi cel puţin, au pornit mereu din sfera şcolilor literare. Şi lucrul e firesc : cei aleşi ai neamului, talentele, geniul, ridicîndu-se să vorbească şi vorbind din plenitudinea sufletului naţional, nu pot vorbi decît integral, vibrînd de tot ceea ce preocupă sufletul naţional, într-un anume moment“.

OPERA lui Ion Agârbiceanu scrisă în preajma vîrstei de 60 de ani şi după aceea e puţin cunoscută, în parte chiar nepublicată. Scriitorul ne-o semnala în nişte mărturisiri date la iveală postum, în septembrie 1962. Nu i s-au analizat **Amintirile** tipărite în 1940 la Bucureşti, nici cele apărute la Sibiu în 1943. Au trecut neobservate însemnările despre tipuri ardeleneşti din generaţia tînără de după Unire, care au activat, după terminarea studiilor, la sate, fixate în romanul **În pragul vieţii,** apărut la Bucureşti în 1942. Nu i s-a remarcat romanul carierei unei fete cinstite de mici slujbaşi, **Domnişoara Ana,** publicat tot în 1942. Au rămas în manuscris romanul **Frămîntări,** zugrăvind efectul trecerii intelectualilor satelor la viaţa din oraşe, şi romanul **Prăbuşirea,** cu tabloul decăderii lumii avocaţilor. Dintr-o vastă cronică a vieţii ardelene din timpul primului război mondial în trei volume, **Vremuri şi oameni,** s-a publicat la Bucureşti în 1943 numai al treilea volum, subintitulat **Lume nouă,** primele două volume, **Acasă** şi **Pe drumuri,** fiind „oprite de cenzura antonesciană“. Necazurile funcţionarilor administrativi ardeleni răspunzători, înainte de război, de reuşita alegerilor partidului aflat la putere sînt zugrăvite în romanul, ca şi necunoscut, publicat la Sibiu în 1944, **Vîltoarea.** Numai parţial a apărut prin reviste romanul **Prăpastia,** relatînd un caz de căsătorie mixtă în scopuri de spionaj. Autorul îşi consideră singur „nereuşit“ romanul satiric manuscris **Sfîntul,** dar ţinea la **Strigoiul,** apărut postum, în 1969.

Al. PIRU

Cronica limbii

Gramatică şi logică

SPRE deosebire de problemele dicţionarului şi ale ortografiei limbii române, care au pasionat, în trecut, ca şi astăzi, cercuri largi ale intelectualităţii noastre, cele de gramatică s-au dezbătut aproape numai în cercul restrîns al specialiştilor. Începînd din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, s-au elaborat totuşi peste o sută cincizeci de gramatici ale limbii române, dar cele mai multe au fost manuale alcătuite pentru necesităţile învăţămîntului.

Situaţia s-a schimbat radical, în ultimele două decenii, şi în acest domeniu, prin elaborarea, în cadrul Academiei R. S. România, a **Gramaticii limbii române,** în două volume (ed. I, 1954, ed. a II-a, 1963), lucrare descriptivă, normativă şi, parţial, istorică, devenită pivotul numeroaselor studii actuale de gramatică.

Prin elaborarea acestui tratat academic nu înseamnă, desigur, că s-au lichidat toate controversele din gramatica noastră, existente în gramatica oricărei limbi. O dovadă este că, după publicarea tratatului, a apărut, în Editura Academiei, o importantă culegere de **Studii de gramatică** (3 vol., 1956—1961), care aduc, pentru unele capitole ale acestuia, completări, rectificări şi noi interpretări.

Recent a apărut, în Editura Academiei, o lucrare de gramatică, intitulată **Sistemul gramatical al limbii române,** scrisă de Barbu B. Berceanu, din afara cercului gramaticienilor cunoscuţi şi prefaţată de Al. Graur, care o consideră **„cea mai amplă critică publicată pînă acum“** asupra tratatului Academiei, al ambelor lui ediţii.

Fiind o lucrare de specialitate, nu o discutăm aici în amănunte, dar tendinţa ei de bază prezintă un interes general, care merită să fie semnalat.

Autorul şi-a propus să scoată în evidenţă gradul în care categoriile gramaticale ale limbii române reflectă gîndirea logică şi dacă acestea alcătuiesc un sistem sau tind spre el. O asemenea lucrare, de proporţii vaste, a făcut, pentru limba franceză, Ferdinand Brunot.

Fără să confunde categoriile gramaticale cu cele logice, încercare la care a început să se renunţe din secolul al XVII-lea şi care a fost definitiv părăsită, pentru limbile europene moderne, în urma criticilor ce i-au fost aduse, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, de lingvistul german Steinthal, Barbu B. Berceanu caută să sesizeze, în structura limbii române, legătura dintre limbă şi gîndire, dintre gramatică şi logică, dintre morfologie şi sintaxă, combătînd formele de exprimare fără înţeles logic sau cu înţeles ambiguu. El ia atitudine hotărîtă şi meritorie împotriva confuziilor şi a tendinţelor de abatere de la normele limbii literare, care asigură vorbirea logică, corectă şi frumoasă. De aceea, ne unim cu concluziile autorului, că limba **„trebuie să fie logică, adică în măsură să exprime cît mai direct şi cu cele mai puţine şi mai simple mijloace gîndirea şi realitatea ; vorbitorii trebuie să fie conştienţi de valoarea ei logică“**, că limba **„trebuie predată în respect faţă de logică“** şi că **„logica ei trebuie apărată“.**

Apariţia, în arena dezbaterilor lingvistice, a unor cercetători independenţi de instituţiile oficiale, cum este Barbu B. Berceanu, o socotim binevenită şi ea merită să fie încurajată, pentru ca acţiunea de cultivare a limbii române să devină o operă colectivă, cu o bază largă populară.

D. MACREA

Viața literară

Cîntări la muzeu

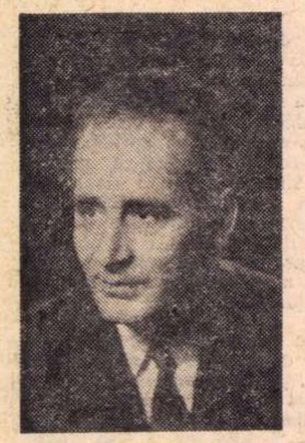
Muzeul literaturii române, de curînd redeschis, inaugurează într-una din sălile de pe strada Fundației, o stagiune de spectacole mai puțin obișnuite la noi. Pentru început, baladistul Tudor Gheorghe într-o inedită *Soaré la museu*, a cîntat, pe melodii care-i aparțin, versuri selecționate de Romulus Vulpescu din Dosoftei, Miron Costin, Ienăchiță Văcărescu, Şt. Augustin Doinaş, Vasile Alecsandri, Tudor Arghezi, Cezar Ivănescu, Ion Bănuță, Al. O. Teodoreanu, Al. Depărățeanu, Mihai Codreanu, Octavian Goga, Nicolae Labiş, Al. Macedonski, Lucian Blaga, R. Vulpescu, Ion Barbu, şi, bineînțeles, Mihai Eminescu *(Sara pe deal)*. În intenția, mărturisită, a artistului — care şi-a deschis recitalul cu o variantă mai puțin cunoscută a Mioriței — a stat revelarea unității de gîndire şi de limbă românească, chiar dacă între poeții aleşi există mari distanțe în timp şi diferențe valorice substanțiale. Mi se pare demnă de subliniat dăruirea acestui actor, modestia sa. Tudor Gheorghe rosteşte frumos versurile cîntate, umanizînd solemna cadență lirică. Despre vocea sa caldă s-a mai scris şi se va mai scrie, dar dacă se cuvine să i se mulțumească acestui tînăr subțire, atît de firesc în cămaşa lui oltenească, albă ca un gînd la Cozia, atunci aceasta se va face şi pentru că şi-a amintit vechi vorbe şi vechi cîntări, redîndu-ni-le patetic. Poate multora li se va părea insolit acompaniamentul menestrelului, adică „quitarra". Pentru aceştia semnala O. Papadima o gravură din veacul trecut, a lui Breton, înfățişînd „un prinț moldovean" cîntînd la acest instrument, poate şcolit acela la „şcoala de quitarra" anunțată în „Albina Românească" la 1829.

Romulus Vulpescu a întocmit programul spectacolului şi „afiptul" spiritual, care anunță în limbă veche, cronicărească, numerele din program.

Octavian STOICA

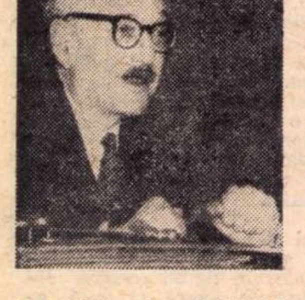
Şantier

Radu TUDORAN



lucrează la romanul **Maria şi marea**, pe care îl va încredința Editurii Eminescu. La Editura Minerva urmează să-i apară ediția definitivă a romanului **Anotimpuri**, iar Editurii Albatros i-a predat un roman intitulat **Autocarul**. Este în curs de apariție şi cea de a treia ediție a romanului **Ultima poveste**, la Editura Ion Creangă.

Saşa PANĂ



a predat volumul **Poeme de ieri şi de azi** la Editura Cartea Românească, unde se află şi traducerea ultimei cărți a lui Ilarie Voronca, **Mic manual de fericire perfectă**, care va apărea într-o ediție bilingvă.

În acelaşi mod se va tipări şi volumul antologic din poezia lui Ilarie Voronca, aflat la Editura Minerva. Pentru această editură, scriitorul pregăteşte şi lucrarea **Născut în '02** (memorii, pagini de jurnal, evocări).

Ion Sofia MANOLESCU

a depus la Editura Eminescu o carte selectivă cuprinzînd poezii din volumele : **Odihna neagră, Muntele ascuns, Soare scufundat, Pînă unde pot muri,** şi **Involucru.**

Lucrează la două ample poeme intitulate provizoriu **Aşa i-a fost dat Romei** şi **Luna era la Paris,** rod al unei călătorii recente în Franța şi Italia.

Alexandru GEORGE

a predat Editurii Cartea Românească un volum de studii critice, **Semne şi repere.** Editurii Univers i-a încredințat traducerea cărții lui Philippe Van Tieghem, intitulată **Istoria doctrinelor literare în Franța.** A terminat volumul **Scurtă descindere în lumea de multe miracole** al lui Villiers de l'Isle-Adam.

Definitivează un volum de **Nuvele** şi două de eseuri — **Abecedar artistic** şi **Pentru şi contra.**

Negoiță IRIMIE

a contractat cu Editura Dacia un volum de versuri intitulat **Ramură solară,** predînd Editurii Eminescu un alt volum de versuri cu titlul **Aluzie marină.** Pe masa de lucru are o carte de comentarii plastice intitulată provizoriu **Ut pictura poesis.**

Irimie STRĂUȚ

are la Editura Ion Creangă volumul de poveşti **Ulciorul nu merge de multe ori la apă** şi reportajul-eseu **Valea Bucuriei,** în colecția **A.B.C.**

A predat la Editura Cartea Românească volumul de versuri **Flori de mină.**

În cinstea aniversării a 50 de ani de la înființarea U.T.C., a predat Editurii Politice volumul **Urmărire în zori** — evocări din lupta tinerilor comunişti.

Cea de-a doa soaré

CUM spuneam, scriam sau numai cugetam într-o altă împrejurare, Muzeul literaturii române ar trebui să se numească poate Casa literaturii... sau Palatul ei : pentru că „muzeu" deşteaptă neplăcut reflexul tipicei pietrificări, a osuarului cultural, a unor sarcofage în care-au înțepenit morți iluştri, care nu mai pot visa, monumente de os, vizitate la date comemorative.

Oricum, cei care lucrăm acolo, în Muzeu, în preajma celor 11 săli ale amintirii, îl gîndim ca pe un factor dinamic al vieții culturale de **azi.** De aceea, multele lui activități : revista „Manuscriptum" (cu al şaselea număr sub tipar) ; de aceea, cărți : prima, **Excurs sentimental** (de curînd apărută) şi a doua : un buchet epigramatic din rozele cu spini ale lui Cincinat (în curs de apariție) ; de aceea : sesiuni ştiințifice — un simpozion Romain Rolland — Panait Istrati (în februarie) ; de aceea : „soaréle", precum „cea dentăi" (consacrată **Poesiei române** şi susținută de artistul Tudor Gheorghe), urmată de altele.

„Cea dentăi" n-o să fie desigur ultima, ci doar prima dintr-un şir variat şi – sper – bogat (în număr şi în calitate). Altele vor fi dăruite euritmiei (Terpsichora schițînd arabescuri printre perioadele ritmate ale prozei) ; vernisajelor (grafică de carte, ilustrații, portrete de scriitori, scriitorii înşişi desenatori) ; concertelor (sunt convins că poetul **Marii vînători** şi-al **Cîntecelor de faun,** rafinatul pianist Virgil Gheorghiu, n-are să-mi respingă invitația, cînd are să vină vremea) ; suvenirelor (depănate de venerabili stîlpi ai literelor noastre). „A doa", în tot cazul, va fi a teatrului **inedit,** şi va oferi în premieră absolută pe țară un Eusebiu Camilar, **Confrații Mus,** şarjă contemporană (apolog tipărit în nr. 1/1971 al revistei „Manuscriptum"), ca „lever de rideau" al unui spectacol „coupé", aducînd la rampă scenele manuscrise ale unei piese incomplete de Gib. I. Mihăescu, un **Don Juan de Mîrşani,** la transcrierea textului căreia lucrează încă Diana Cristev, cercetătoare a fondului manuscris Gib.

Fireşte, condițiile cu totul speciale în care se desfăşoară sîrguințele „spectaculare" ale activității muzeului (repetiții tîrzii, lumini improvizate, costume de împrumut, sală mică de numai 99 de locuri ş.c.l.e), precum şi alte dificultăți sunt, pare-se, inevitabile oricărui început, care – cum zice Blaga – „se vrea fecund".

Chiar şi aşa însă, mi-e drag să cred că Muzeul literaturii române – întemeiat de regretatul Perpessicius, visurile căruia încep să prindă trup – şi-a sporit considerabil, după „cea dentăi soaré", numărul amicilor, şi că, prin „raza" scenei, a determinat şi scriitori în viață, care-l ignorau, să caute, şi poate să şi afle, drumul spre lăcaşul dedicat memoriei celor clasici.

Cei pentru care „creşterea limbei rumâneşti ş-a patriei cinstire" este un nobil ideal pot reveni sîmbătă 27 noiembrie, tot la 7 ½ ceasuri seara, „nesmintit", cînd se reia „şirul representațiunilor" cu **Poesia română,** în **Sala 99** a Muzeului.

Romulus VULPESCU

Sesiune ştiințifică la Timişoara

• În zilele de 20-21 noiembrie a avut loc la Timişoara, sesiunea ştiințifică „Stilistică şi poetică" organizată de Societatea de Ştiințe Filologice. În cadrul sesiunii, au ținut comunicări profesori universitari, cercetători şi alți specialişti în problemele limbii şi literaturii. Reținem comunicările prof. univ. Boris Cazacu **(Tradițional şi modern în analiza stilistică),** Mircea Borcilă **(Teoria limbajului poetic la L. Blaga),** Doina Bogdan Dascălu **(Elemente ale expresiei poetice la G. Călinescu)** ş.a.

Traduceri din literatura contemporană a lumii

• Ne rețin atenția, în planul de apariții al editurii **Univers,** la acest sfîrşit de an, traducerile din literatura contemporană a lumii. De curînd, au văzut lumina tiparului romanul **Senilitate** de Italo Svevo şi **Nouă povestiri** de J. D. Salinger. Pentru luna decembrie, ni se promit : o lucrare dramatică a cunoscutului scriitor brazilian Oswald de Andrade, intitulată **Regele luminărilor,** şi un volum din versurile marelui poet grec Konstantinos Kavafis. Literatura italiană (spre a ne continua itinerarul) va fi reprezentată de cîteva nuvele şi un roman de Alberto Moravia, sub titlul comun **Mascarada.** Un nou titlu a apărut şi în colecția de eseuri a editurii : **Miturile şi conştiința decadentismului italian** de Carlo Salinari. Sînt doar spicuiri dintr-o activitate mult mai bogată şi mai variată care arată interesul constant al editurii pentru literatura contemporană a tuturor țărilor lumii.

Cenacul umoriştilor

• Vineri 26 noiembrie ora 18,30, va avea loc la Casa Centrală a Armatei, în sala mică de festivități (intrarea prin Bd. Gheorghe Gheorghiu-Dej), o seară de umor oferită de Cenaclul Umoriştilor Tudor Muşatescu. Îşi dau concursul Barbu Alexandru Emandi, Sin Arion, I. Berg, Al. Clenciu, Dan Ioan, Al. Florescu, Teodor Maricaru, Ionel Gologan şi Gabriel Teodorescu.

Revista revistelor

„Ateneu"

• *SUMARUL numărului 10 al revistei „Ateneu" se sprijină în paginile sale de critică pe articolele închinate operei lui Mihail Sadoveanu, a cărui comemorare s-a sărbătorit recent. Interesante şi originale puncte de vedere asupra literaturii marelui scriitor semnează Eugen Luca* (Scriitor fantast) *şi C. Costin* (Poetul modern). *Primul analizează tehnica folosită în crearea atmosferei fantastice şi în zugrăvirea atitudinii eroilor față de miraculos şi supranatural, ajungînd la o soluție de interpretare contradictorie : descoperă în anume povestiri dorința scriitorului „de a compromite ideea de supranatural, de magic" prin explicarea mecanismului psihologic al declanşării vedeniilor, al gîndirii fantaste. (Avea, oare, Sadoveanu acest gust pentru demonstrație epică ? Se poate extinde concluzia asupra operei lui în ansamblu ?) Cel de al doilea discută aspectele lirice ale operei, sadoveniene, observînd că modernitatea poetului stă în structura viziunii sale asupra lumii („Sadoveanu percepe lumea poematic". „Sadoveanu este omul deschis fără oprelişti revelării. Mobilul, principiul creației este unul poematic"). Mai informe, fără ambiția unor contribuții originale la exegeza sadoveniană, sînt articolele semnate de G. G. Ursu (citām : „opera se citeşte cu o plăcere rafinată, dacă renunți la prejudecată că Sadoveanu e monoton şi desuet", „Sadoveanu a creat în literatura noastră romanul istoric pentru că lucrările de mai înainte ale altora au o valoare cu totul îndoielnică") sau Liviu Grăsoiu care constată, deodată : „de fapt cele două Ancuțe nici nu există. Este una singură, martor al trecutului şi prezentului, atemporală prin frumusețe şi înțelepciune".*

Publică poezii Mihail Sabin şi Radu Cîrneci. Proza numărului este derizorie (Toma Spătaru : Țapul). O masă rotundă cu tema Sensurile angajării noastre *prilejuieşte confruntarea opiniilor unor oameni de cultură, artă şi literatură din Bacău. Cîțiva participanți la festivalul literar-artistic „George Bacovia" îşi exprimă entuziasmul pentru inițiativa şi organizarea sărbătorii.*

d. d.

Calendar

26 noiembrie

1875 — s-a născut **Ion Adam** (m. 1911) • 1901 — s-a născut **Mihail Drumeş** • 1910 — s-a născut **Csehi Gyula** • 1912 — s-a născut, la Slatina, **Eugen Ionescu** • 1968 — a murit **Arnold Zweig** (n. 1887).

27 noiembrie

1818 — s-a născut **Aron Pumnul** (m. 1866) • 1874 — s-a născut **Jean Bart** (Eugeniu P. Botez — m. 1933) • 1884 — s-a născut **Vasile Voiculescu** (m. 1963) • 1885 — s-a născut **Liviu Rebreanu** (m. 1944).

28 noiembrie

1852 — a murit **Nicolae Bălcescu** (n. 1819) • 1881 — s-a născut **Ştefan Zweig** (m. 1942).

1907 — s-a născut **Alberto Moravia** • 1940 — a fost asasinat **Nicolae Iorga** (n. 1871).

29 noiembrie

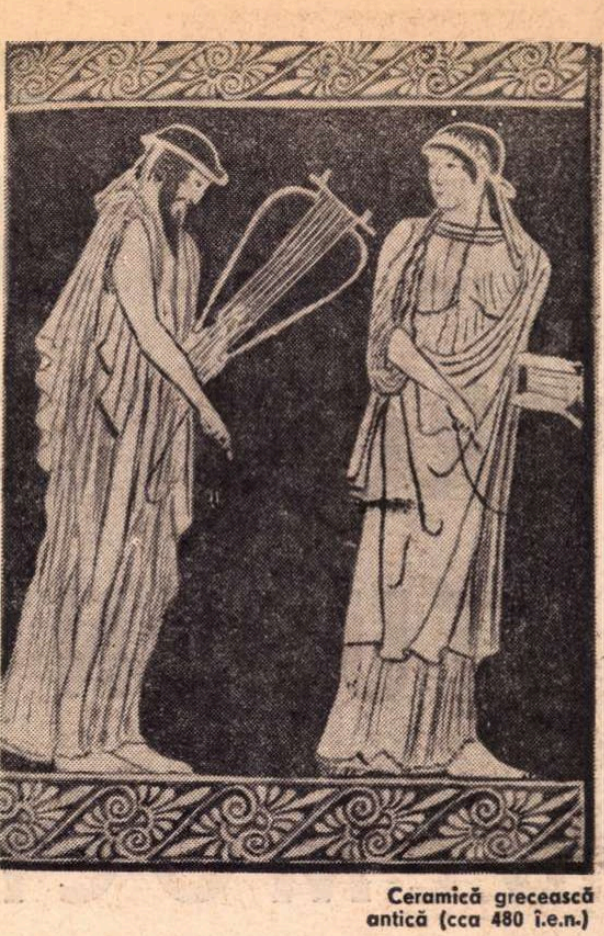
1880 — s-a născut **N. D. Cocea** (m. 1949).

30 noiembrie

1667 — s-a născut **Jonathan Swift** (m. 1745) • 1835 — s-a născut **Mark Twain** (Samuel Langhorne Clemens — m. 1910) • 1874 — s-a născut **Paul Zarifopol** (m. 1934) • 1900 — a murit **Oscar Wilde** (Oscar Fingall O'Flahertie Wills — n. 1854) • 1934 — a murit **Cincinat Pavelescu** (n. 1872).

Cartea străină

HOMERICE



Ceramică grecească antică (cca 480 î.e.n.)

AVEM, în sfîrşit, un **Homer** integral în limba română. Mai exact, s-au tradus pentru întîia oară poemele homerice „minore". Dacă „Batrahomiomahia", pe care o amintea I. Budai-Deleanu în exordiul **Ţiganiadei,** a mai fost tradusă şi publicată (de I. Caragiani, împreună cu **Odiseea,** în 1876), în schimb **Imnurile homerice, Margites, Cercopii** şi **Ciclul epic,** ca şi **Biografiile** apocrife ale lui Homer, **Epigramele** inspirate de poemele homerice n-au avut încă, pînă acum, o versiune românească. Traducînd toate aceste texte (nu în proză, cum a tălmăcit Caragiani **Lupta Broaştelor cu Şoarecii,** ci în versuri suple şi totodată viguroase) şi însoţindu-le cu note, comentarii şi un studiu introductiv de o serioasă erudiţie, Ion Acsan a făcut o operă de mare vrednicie. Putem spune că acest volum, publicat în Biblioteca pentru toţi, este un eveniment al acestui an literar.

Ni s-a transmis legenda după care ignorarea operei homerice era socotită în Elada veche o situaţie scandaloasă, o dovadă de obscurantism. Despre un retor care s-ar fi lăudat că nu l-a citit pe Homer ni se spune că a fost pălmuit de Alcibiade. Ştim că antichitatea i-a atribuit lui Homer mai mult decît cele două mari epopei şi, îndeosebi, **Imnurile** — o serie de 33 compoziţii în hexametri, dedicate fiecare cîte unui zeu sau unei zeiţe, poeme lipsite, de altfel, de valoare cultică, de diferite dimensiuni şi stiluri, compuse de-a lungul secolelor care se întind de la Homer la războaiele cu Perşii. Pluralitatea autorilor este certă. Homer s-a ascuns atît de bine îndărătul operelor sale, încît el nu mai poate fi găsit. Nu-l lăuda Aristotel în **Poetica** pentru acest dar al discreţiei absolute? „Demn de laudă în atîtea alte privinţe, Homer mai trebuie lăudat şi pentru că — mai bine decît orice alt poet — ştie care trebuie să-i fie rolul în economia operei. Poetul e dator a vorbi cît mai puţin în numele propriu..."

NICI **Imnurile homerice** nu sînt lirice, în sensul modern al exprimării sentimentelor prea personale. În schimb, ce son plenar, ce ecou interior în compoziţiile acestea ! Nu sînt miturile, care alcătuiesc ţesătura acestor imnuri, poezie în stare, oarecum, originară ? Imnul, despre care Emile Burnouf, în secolul trecut, spunea că e „leagănul popoarelor indo-europene", este cu adevărat „leagănul poeziei universale" (cit. de Ion Acsan). În orice caz, al poeziei europene. Căci nu se poate să nu recunoşti în imnurile acestea străvechi, de pildă în **Imnul către Apollo,** marea respiraţie prozodică a versetelor claudeliene ori pînza imensă a poemelor lui Saint-John Perse. Să ascultăm în noi ecoul unor asemenea versuri ale necunoscutului poet din secolul al VII-lea î.e.n. : „Salut, Latona fericită ce-ai zămislit copii vestiţi / — Stăpînu-Apollo şi Artemis, săgetătoarea pătimaşă — / Colo-n Ortygia, pe dînsa, şi-n Delosul stîncos, pe el, / Cînd te-ai proptit de-naltul munte, de-ntinsul povîrniş din Kynthos / Chiar lîngă palmier, pe malul scăldat de unda lui Inopos. / Cum să te preamăresc pe tine, slăvit de toţi în zeci de imnuri ? / E obiceiul pretutindeni să ţi se-nchine cînturi, Febus, / Pe insule şi pe pămîntul ce satură juncane multe. / Te-mbie scrutătoare piscuri şi creste dornice să-ntreacă / Spătoşii munţi, şuvoaie repezi mereu în goană spre ocean / Şi ţărmul cotropit de valuri ca şi limanurile mării !"

E ciudat cum poezia elină — cu toată larga răspîndire în lumea elenică a **Imnurilor homerice** — nu pare să fi fost prea mult înrîurită de ele. Abia tîrziu, în elenism, un Callimachos şi Cleanthes, filozoful stoic din secolul al III-lea î.e.n., în admirabilul său **Imn către Zeus,** vor relua suflul amplu al vechilor imnuri. **Imnul nu-şi** găseşte prea des ferventii. Prea este largă respiraţia pe care o pretinde. Ceea ce te copleşeşte în această poezie homerică este conjuncţia grandiosului, a sublimului cu umil-terestrul, întîlnirea făpturilor olimpice cu aşternutul cald şi moale, de frunze, al jivinei, ori cu răsuflarea nu mai puţin caldă a omului sfîrşit de trudă. Astfel, „rodnica Demetra ce poartă seceră de aur" poate fi văzută hîrjonindu-se cu pieptoasele copile ale lui Okeanos, cu care împreună „culegea din iarba moale şi trandafirul, şi şofranul, / Şi violeta minunată, şi stînjenelul, şi zambila".

ALTUL e tonul **Batrahomiomahiei,** poem burlesc în hexametri. Altul, deşi, poate, în esenţă, poemul purcede dintr-o similară conjuncţie a celor de sus cu cele de jos, a grandiosului cu infimul, dar cu sens schimbat. Minusculul înghite enormul. Tonul epic al poemului este plin de solemnitate (hexametrul este versul care **celebrează),** dar obiectul asupra căruia se aplică este ridicol. „Ci împreună vom petrece, privind din ceruri încleştarea !" — îşi spun zeii, dar „încleştarea" e a broaştelor cu şoarecii, a lui Papăsfeclă cu Intră-n-oale, a lui Roade-pîine cu Gură-mare. Recunoşti cu încîntare sursa lui Budai-Deleanu, unul din arhetipurile Muzei sale.

Deşi au destul de laxă legătură cu „minorele homerice", imnurile prehomerice orientale ca şi cele medievale (pe lîngă imnurile elenistice vădit influenţate de „Homer"), ideea traducătorului şi editorului acestui volum a fost excelentă. Avem astfel cîteva magnifice texte poetice, într-o izbutită traducere românească : **Imn către soare** de Eknaton, o rugă hitită, **Imn către Şamaş,** ca şi cîteva imnuri elenistice, pînă la **Cîntarea către fratele Soare** a lui Francisc de Assisi. Frînturi din bogata tradiţie himnică. Pe cînd un Pindar complet în generoasa Bibliotecă pentru toţi ?

Nicolae BALOTĂ

GERHARD NEBEL

SPRUNG VON DES TIGERS RÜCKEN

Klett, Stuttgart, 1970

● TITLUL cărţii face aluzie la un proverb chinez, în care e vorba de imposibilitatea de a sări de pe spinarea unui tigru o dată ce l-ai încălecat şi ai plecat cu el la plimbare. In cazul de faţă, „tigrul" este civilizaţia tehnologică, aşa cum se manifestă ea mai ales în apusul Europei, pur raţională, pur profesională, pur individualistă. Spirit conservator, cu multe nostalgii după un trecut idealizat, spirit paradoxal, dornic să se opună cu orice preţ părerilor larg acceptate, Gerhard Nebel este totuşi profund străin istoriei ca atare. Saltul său de pe spinarea tigrului este — pînă şi în intenţie ! — un act strict individual („consider situaţia de ansamblu ca absolut fără de speranţă"). Cartea este astfel minată în însăşi esenţa ei, iar atitudinile autorului sînt cîteodată fundate pe resentimente, am zice, copilăreşti. Aceasta nu înseamnă totuşi că nu există pagini cu analize pătrunzătoare sau descrieri duioase. Comentariile despre „frumuseţea ruinelor", despre stilul pădurii de fagi în contrast cu cel al pădurii de pini, laudele la adresa sportului sau vinului dovedesc o gîndire personală şi energică ce nu se teme de excentricitate. Există însă o acreală şi o bombăneală nemulţumită care le desparte fundamental de seninătatea modestă a micilor eseişti romantici.

v.n.

GILLES DELEUZE

PROUST ET LES SIGNES

P.U.F., Paris, 1970

● PENTRU Deleuze, romanul lui Proust este un aparat producător a mai multor serii de semne a căror interrelaţie formează, în ansamblu, o unitate plurală. Rostul aparatului e de a pune în lumină esenţe, demers care, mai curînd decît exersarea memoriei involuntare, face, deci, obiectul romanului. Cele patru cercuri de semne identificate sînt dispuse într-o anumită arhitectură spre înălţimea căreia autorul şi cititorul urcă practicînd o dialectică ascendentă. Sînt, succesiv, cercurile mondenităţii, iubirii, al calităţilor sensibile şi al artei. De o maximă generalitate la bază, fără deosebiri între ele, semnele sînt tot mai particulare pe măsură ce se înaintează spre puternic individualizatele opere de artă.

Pierderea timpului este, de fapt, desfăşurarea unui travaliu obscur, destinat să conducă spre puncte de vedere din ce în ce mai profunde. De aceea, a accepta plăcerea imediată pe care o provoacă descoperirea semnelor înseamnă a renunţa la adevărul lor ascuns, căci ele reclamă o străbatere răbdătoare dincolo de aparenţe.

Semnele mondenităţii sînt de o perfecţiune rituală în înlănţuirea lor, şi aceasta tocmai pentru că sînt vide : în viaţa mondenă nu se gîndeşte şi nu se acţionează, ci se schimbă semne. Efectul lor asupra oficianţilor gestului monden este exaltarea nervoasă. Cu o treaptă mai sus, fiinţa iubită e un semn de descifrat, iar gelozia este starea celei mai acute cercetări. Însă semnele iubirii sînt mincinoase ; fiinţa iubită nu-şi trădează adevărurile decît după ce a dispărut. E explicabil atunci de ce iubirea produce cu prisosinţă durere şi nelinişte. Şi mai sus, semnele pe care le emit calităţile sensibile ale lucrurilor, traduse în impresii, produc o bucurie stranie, pentru că sensul lor e dincolo de ele, încît stîrnesc, peste satisfacţia contactului imediat, suferinţa neputinţei de a le elucida.

Cum se vede, primele cercuri nu sînt revelatorii sau sînt insuficient revelatorii, menirea lor fiind aceea de a orienta spre ultimul cerc, acela al semnelor artei. Numai la acest nivel există o unitate a semnului cu sensul său, deplinătate care-şi găseşte corespondentul în bucuria pură pe care o produce. Arta înţeleasă e timpul regăsit. Ea nu e doar unul din mijloacele de explorare a memoriei involuntare, ci, invers, aceasta e o etapă pe calea înţelegerii artei. La rîndul său, arta, o dată cunoscută, permite reconsiderarea celorlalte cercuri şi înţelegerea adevărurilor lor intermediare.

Dacă sistemul ierarhizat al celor patru cercuri e perfect ordonat, nu înseamnă că ideea de ordine trebuie proiectată şi asupra universului proustian. Ordonat e numai instrumentul de cercetare, nu şi materia asupra căreia se aplică. Dimpotrivă, aceasta este fragmentară, prezintă lacune, rupturi, fiind, deci, de o eterogenă diversitate. Prin urmare, nici cartea în totalitatea ei nu alcătuieşte o unitate prestabilită sau organic crescută. Atunci cînd Proust îşi compară cartea cu o catedrală, ceea ce i-a stimulat pe critici să caute principii unificatoare în ea, el s-a gîndit la catedrală — recitirea paginii respective din **Le temps retrouvé** e doveditoare — ca la o construcţie neterminată şi nu ca la o impecabilă totalitate.

l.c.

JEAN AMÉRY

UNMEISTERLICHE WANDERJAHRE

Klett, Stuttgart, 1971

● AUSTRIAC de origine, stabilit la Bruxelles, Améry scrie şi în franceză, şi în germană, fiind astăzi unul din cei mai respectaţi eseişti şi publicişti ai Occidentului. Atitudinea sa politică, asemeni celei a atîtor alţi reprezentanţi ai „Noii stingi", nu este cu totul lipsită de ambiguitate, criticile sale la adresa societăţii în care trăieşte împletindu-se cu forme subtile de apărare a intereselor ei. Lucrările cele mai interesante rămîn cele în care (precum în eseul **A îmbătrîni,** de pildă) se tratează în mod psihologic teme de interes sociologic general — se încearcă un fel de „sociologie subiectivă". Volumul de faţă este o francă autobiografie spirituală ; aluzia la Goethe din titlu vrea tocmai să sugereze formaţiunea contradictorie, imperfectă a autorului. Fiu al burgheziei, împins de timpuriu în opoziţie, victimă a persecuţiilor naziste, Améry (care îşi scrie o parte din carte la persoana a doua, de parcă şi-ar vorbi sieşi) nu se simte totuşi în largul său nici în Europa postbelică, ce i-a oferit destule satisfacţii. El nu se lasă convins de gesticulaţia democratică a lumii în care trăieşte, dar nu ar vrea nici să respingă în bloc o gîndire filozofică tradiţională, care, depăşită chiar, nu este lipsită de substanţă umanistă. Putem spune că de fapt Améry rîvneşte la o anume ordine dialectică în evoluţia lucrurilor, care îi scapă de fiecare dată cînd crede că a surprins-o. De aici — o melancolie a imperfectului.

v.n.

Mesajul unei generații angajate (II)

REVISTELE FRONTULUI STUDENŢESC DEMOCRAT

SÎNTEM în centrul unei epoci de intense frămîntări studențești, de inițiative și formule organizatorice noi. În martie 1932 au loc greve și demonstrații studențești la Iași și București ; în primele două luni ale anului 1933 se desfășoară greva studenților de la Drept, sînt editate numeroase manifeste, ia ființă Asociația studenților uniți (în care alături de membri U.T.C. fac parte și alți tineri cu vederi democrate) ; în 1934, pentru comitetul de conducere al societății studenților de la Facultatea de Litere și Filozofie candidează, printre alții, Grigore Preoteasa, Constanța Crăciun, M. I. Dragomirescu ; anul 1935 este marcat de noi greve la Facultatea de Drept, de editarea de către U.T.C. a numeroase broșuri și manifeste (**Declarația drepturilor studențești, Către tinerimea studențească, Către toți tinerii din România, Jos limitarea numărului studenților, jos teroarea polițistă, Frontul Studențesc Democrat**).

Un adevărat eveniment al vieții universitare este înființarea, în 1935, a Frontului Studențesc Democrat, organizație de prestigiu a tineretului român, factor activ în lupta forțelor progresiste ale timpului, pentru cîștigarea drepturilor studențești, pentru combaterea ofensivei ideologiei fasciste.

Apariția lui a fost pregătită de întreaga presă studențească democrată, printre care și de **Lupta universitară**[1] (organ de apărare a intereselor studențești, editat legal la București, la 3 februarie 1933) care chiar în primul său număr susține : „O altă chestiune de importanță mare este aceea a frontului unic. Strategia oricărei lupte, căci noi dăm o luptă în sensul cel mai strict al cuvîntului, spune clar și precis : în fața dușmanului comun, cei mai slabi trebuie să se unească [...]. Numai prin frontul unic al întregii studențimi vom izbuti să învingem“ (Simion Moldovanu, **Condițiile victoriei**).

Tot în februarie 1933 apare ilegal, la Cluj, **Studentul revoluționar**, organ al celulei comuniste a Universității din localitate, avînd scopul de a contribui la „clarificarea ideologică a studențimii“, de a o face „conștientă“ de sine, de situația și revendicările sale. Aici, într-un articol ca **Rolul organizațiilor fasciste** se profilează structura și sarcinile frontului unic : „...[organizațiile studențești] vor ști să ducă lupte sincere pentru revendicările noastre pe baza **frontului unic**, ducînd în luptă studențimea săracă din toate organizațiile, fără deosebire de naționalitate“.

Un an mai tîrziu, în martie 1934, **Studentul leninist** (apărut ilegal la București, ca organ local al organizației comuniste studențești) înscrie un program de atitudine situat în același cîmp ideologic „...[singurul mijloc de] îmbunătățire a situației materiale și morale, atît cît se poate cuceri în sînul societății capitaliste, cu condiția celei mai acute lupte dusă de întreaga studențime **fără deosebire de naționalitate și convingere politică**“.

Inițiativa Frontului Studențesc Antifascist este și axa vertebrală a revistei **Studentul nou**, apărută la Paris, în 5 aprilie 1934, după ținerea Conferinței studenților români din străinătate, care adresează, în paginile publicației, un vibrant mesaj colegilor din țară. Reflectînd dorința studenților de a găsi un „drum nou care să-i ducă la o situație mai bună“, apelul argumentează primejdia pe care fascismul o reprezintă pentru generațiile tinere : „Nu prin fascism puteți cîștiga ceva. Dimpotrivă. Nu Garda de Fier sau L.A.N.C. vă pot duce la izbîndă. Garda de Fier și L.A.N.C. vă utilizează pentru executarea atentatelor pentru dezlănțuirea acțiunilor teroriste. Aceste organizații fasciste vă dezbină prin diversiunea urei de rasă și de religie, pentru a împiedica acțiunea voastră“.

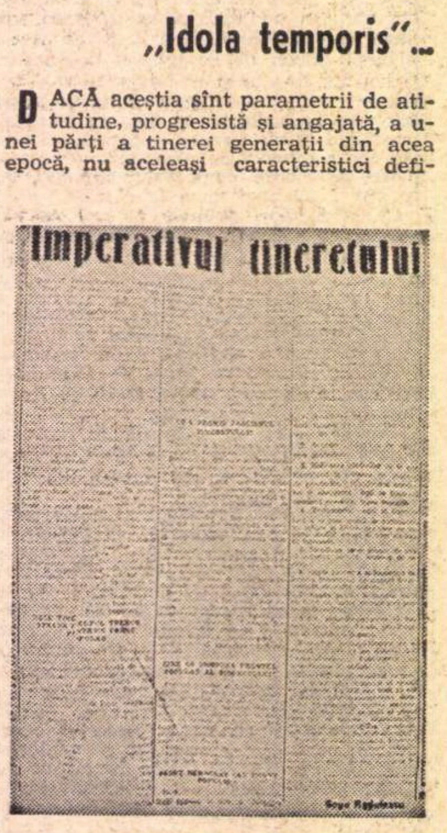
Nu mai puțin edificatoare sînt acele scrisori de adeziune la spiritul conferinței, pe care le trimit din țară cîțiva profesori universitari. Dintre ei, alături de C. Parhon sau P. Constantinescu-Iași, este și Iorgu Iordan: „Eu personal mă bucur din toată inima aflînd de spiritul în care înțelegeți să activați [...]. Cu deosebire aprob atitudinea dumneavoastră tolerantă în materie de origine etnică și de religie. Urmarea firească a acestei atitudini este războiul pe care-l declarați antisemitismului și fascismului, adică tocmai doctrinelor politice celor mai intolerante“.

Tot la Paris, apare la 15 decembrie 1934 și **Viața studențească**, revistă antifascistă editată de studenții democrați aflați în capitala Franței.

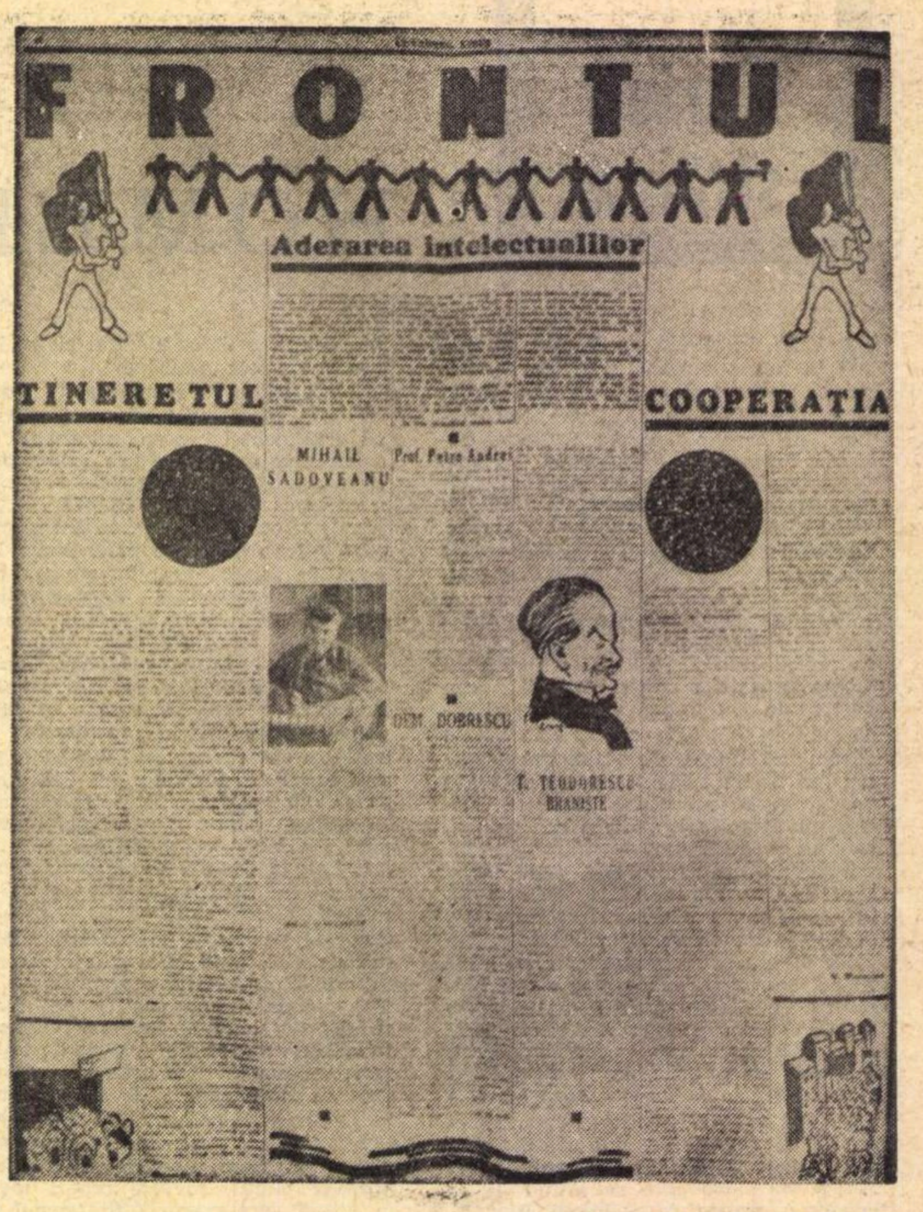
„Idola temporis“...

DACĂ aceștia sînt parametrii de atitudine, progresistă și angajată, a unei părți a tinerei generații din acea epocă, nu aceleași caracteristici definesc viziunea celeilalte orientări, de „dreapta“, care înfeudează tineretul în liniile spiritualismului mistic și irațional. Discutînd, astfel, despre **O idee: generația**, Mircea M. Vulcănescu consideră că ceea ce o caracterizează ar fi „...setea de experiență, voința de încercare directă, înlăturarea opreliștilor rațiunii — acest «idola temporis» al veacului al XIX-lea — cu corolarul ei inevitabil, cu ispita ei : aventura“. La fel, continuă articolul, „...tensiunea dramatică, tragismul, criza constituie fără îndoială punctul crucial al experienței trăite în comun de tînăra generație“[2]). Reluînd dogmele spiritualismului contemporan, la care se adaugă elogiul trăirist al vitalismului, crizei și aventurii, un asemenea text (de altfel, conceput programatic) încearcă să acrediteze o anume finalitate a acțiunilor tinerei generații, din perspectiva unei filozofii și ideologii politice direct reacționare.

Vehicularea unor astfel de teze determină, la modul direct sau nu, reacția celeilalte linii de gîndire a tinerilor, cea democrată. În **Tînăra generație**, revistă apărută legal la București, în 1935, Gellu Naum definește tocmai problema **angajării** generației tinere, angajare pe care timpul istoric o solicită ca imperativ : **„Unit de aceleași cerințe, de aceleași nevoi** (subl. n.), tineretul intelectual și muncitoresc are astăzi în fața lui spectacolul unei lumi plină de durere și de moarte, plină de dezamăgire și aservire [...]. Nimeni nu mai poate avea dreptul de a rămîne indiferent în fața problemelor care agită clipa de față [...]. Toți tinerii trebuie să ia azi o atitudine, toți trebuie să lupte. Singure nevoile, singure suferințele există astăzi, iar pentru noi, în aceste pagini în care vom încerca să orientăm tineretul către calea organizată și colectivă a revendicărilor lui, singură voința de a spune adevărul asupra tineretului și de a i-l arăta acolo unde este ne-a făcut să apărem, justificîndu-ne existența“.


Imperativul tineretului

„Cuvîntul liber“, anul II, nr. 46, 21 septembrie 1935, pagina a 2-a


FRONTUL
Aderarea intelectualilor
TINERETUL
COOPERAȚIA
MIHAIL SADOVEANU
Prof. Petre Andrei
DEM DOBRESCU
T. TEODORESCU BRANIȘTE

„Cuvîntul liber“, anul II, nr. 44, 7 septembrie 1935, pagina a 4-a

„Studentul român“

PUBLICAȚIA studențească care va marca, cu elocvență și maturitate ideologică, poziția tineretului înaintat va fi **Studentul român**, editat legal de Frontul Studențesc Democrat, la București, începînd cu 30 octombrie 1935.

Concepînd Frontul Studențesc Democrat ca pe o „formulă de progres“, menită să „soluționeze durerile studențimii“, revista adresează o vibrantă chemare către cei tineri : „Vrem să stabilim unitatea de acțiune studențească. Toți studenții conștienți trebuie să se încoloneze în frontul studențesc democrat. Nevoile comune trebuie să nască acțiuni comune [...]. Fiecare agitație rasistă e urmată de măsuri ce lovesc în toți studenții. Trebuie să fim contra diversiunilor. Căminele sînt scumpe și nesănătoase. Cantinele nu dau hrană suficientă și ieftină. Taxele sînt prea mari. Anii de studiu prea numeroși. Bursele sînt insuficiente. Pentru aceste nevoi trebuie să luptăm“[3]).

În același timp, comentînd semnificația, de astă dată politică, a marii adunări studențești convocată la 23 ianuarie de F. S. D., revista arată că : „Procesul de fascizare al statului implică o politică de obscurantism și de monopolizare a culturii. Politica scoaterii din producție și a înlăturării de la cultură a anumitor pături sociale a ajuns la o fază acută. Studențimea, laolaltă cu celelalte categorii sociale nedreptățite, cu dreptul la viață și la muncă sabotat și călcat în picioare, înțelege să-și apere drepturile ei naturale și stricte, fără să mai facă jocul interesat și cinic al aventurierilor de ultimă oră. Frontul studențesc democrat, luptînd deschis pentru cultură și libertate, a dovedit, în ziua de 23 ianuarie 1936, că reprezintă o forță organizată și vie, a demonstrat existența unei puternice tendințe democratice în rîndurile studențimii [...] Deviza F.S.D.: cultură, libertate și pace e o garanție a seriozității și intențiilor constructive ale acestui tineret conștient“[4]).

Concepînd, ca și alte organe de presă studențești deja evocate, tineretul universitar ca pe o parte integrantă a frontului larg al proletarilor şi ţăranilor oprimaţi, **Studentul român** abordează, cu forţa demonstraţiei concrete, raportul dintre **Studenţime şi ţărani**: „Democraţia înseamnează: poporul să se cîrmuiască prin sine fără căpitani şi fără dictatori. Democraţia înseamnează: pîine, pace, drept la muncă şi libertate. Studenţimea democrată va lupta alături de ţărănime pentru drepturile ei. Studenţimea democrată va lupta pentru ţărănime, pentru poporul românesc, pentru o Românie tare, fericită şi liberă"[5]).

---

[1] În **Cuvîntul înainte** se fixează direcția publicației : „Noi ne propunem prin coloanele acestui ziar să apărăm interesele studențimii asuprite, s-o clarificăm asupra căilor ce duc la izbîndă și să o susținem în lupta ei eroică“. Revista urmărește : „...politica de promovare a intereselor studențești“.

[2] „Criterion“, I, 3—4, 15 noiembrie—1 decembrie 1934.

[3] **„Studentul român“**, I, 2, 30 octombrie 1935.

[4] **„Studentul român“**, II, 5, 29 februarie 1936.

Lărgind observaţiile asupra situaţiei contemporane, **Studentul român** se ocupă de rolul pe care „Luna cărţii" ar trebui să-l aibă pentru a deveni cu adevărat un factor catalizator al gustului public: „Cartea trebuie să existe permanent în conştiinţa culturală a unui neam. Iar aceasta se obţine pe alte căi. Cu peste şaizeci la sută de analfabeţi pot apare sute de cărţi; ele pot costa sume derizorii; ele se pot împărţi gratuit — totul e zadarnic. Cu scriitori care nu vor să cunoască realităţile sociale ale unei ţări se construiesc toate elucubraţiile posibile, dar nu se cucereşte o masă cetitoare, mulţumită şi conştientă [...]. Nu o lună a cărţii. Ci ani de cultură, de muncă temeinică pentru a lumina pe creatorii şi consumatorii de artă"[6]).

Cît de amplu a fost ecoul F.S.D. ne demonstrează, printre altele, şi interesul pe care alte reviste democrate din epocă i-l acordă. Astfel, **Cuvîntul liber**[7]) publică articolul **Imperativul tineretului** în care Gogu Rădulescu, preşedinte,atunci, al F.S.D., analizează atitudinea pe care trebuie să o ia tineretul faţă de Frontul Democraţiei Populare, platformă larg cuprinzătoare a forţelor progresiste ale întregului popor, canalizîndu-şi aici acţiunile sale revendicative (antifascism, drepturi egale la cultură, libertatea de organizare profesională, egalitatea indiferent de naţionalitate, religie, limbă, ocrotirea socială, promovarea păcii).

Generaţia tînără era, de altfel, de mai mult timp şi consecvent, în atenţia **Cuvîntului liber.** Revista avea chiar o pagină dedicată **Problemelor tineretului,** publica articole ca **Drama scriitorului tînăr** de Eugen Jebeleanu sau **Tineretul**[8]) de Miron Radu Paraschivescu, în care poetul **Declaraţiei patetice** vedea în fascism principalul pericol în calea realizării „idealului patriotic şi naţional" şi cerea tineretului să treacă la acţiunea de revoluţionare a ordinei sociale: „Pentru că, în ordine dialectică, regimului constituţional îi urmează socialismul. Tineretul începe să ia act de acest adevăr; tot mai mult, tot mai hotărîtor".

Previziune care, nu peste mult timp, a devenit realitate.

„Studentul român" seria postbelică

CLIMATUL de idei, intenţiile, perspectivele de acţiune teoretică şi practică ale **Studentului român** sînt reluate, într-o nouă formă, direct determinată de noile condiţii istorice şi sociale instaurate de actul Eliberării, de **Studentul român** apărut la 15 mai 1946, la Bucureşti, ca „revista studenţimii democrate". Filiaţia este recunoscută, de altfel, programatic, în chiar editorialul primului număr pe care îl reproducem aproape în întregime: „Revista noastră vrea să fie mai mult decît un prilej de afirmare a valorilor intelectuale ale studenţimii de astăzi, deşi acest singur scop i-ar fi putut justifica apariţia. Revista noastră trebuie privită ca o verigă în lanţul tradiţiei de luptă cărturărească a Universităţii româneşti. Continuăm. Continuăm «Studentul român», revista înaintaşilor noştri de acum zece ani, grupaţi în jurul Frontului Studenţesc Democrat. Împrejurări asemănătoare au impus apariţia «Studentului român» atunci şi astăzi. Valul turbure care se ridica în vremea aceea — şi care de curînd s-a prăbuşit cu zgomot — încearcă acum să se înalţe din nou sub o altă înfăţişare. Noi vrem să mărturisim identitatea de aspiraţii cu înaintaşii noştri, respectul nostru identic pentru cultură, dar şi identitatea adevărului nostru. Altele sînt forţele democraţiei azi, alta — în sfîrşit mai bogată — este experienţa studenţimii. Victoria luminii este sigură, dar aceasta nu înseamnează că lupta nu ar fi mai grea. Revista trebuie să devină arma noastră principală pentru distrugerea rămăşiţelor spiritului retrograd. Efortul nostru nu se va îndrepta numai spre demascarea şi doborîrea vrăjmaşilor libertăţii şi inteligenţei, ci şi spre orientarea Universităţii româneşti către drumurile largi ale funcţiunii sale creatoare. Reforma învăţămîntului superior, reforma care să ofere Universităţii posibilităţile de a răspunde splendidei sale meniri sociale ne va preocupa continuu [...]. Vrem ca revista noastră să nu fie doar o confirmare a prezenţei elementelor democratice în facultăţi, dar ea să însemneze un factor activ în democratizarea învăţămîntului superior [...] Să facem ca cei care vor veni după noi să considere «Studentul român» nu numai cu interesul cu care e privit orice martor al unei epoci hotărîtoare, ca cea pe care o străbatem, dar şi cu respectul de care e vrednic un luptător victorios".

Încă din primele numere, revista aduce în prim plan realităţi contemporane prin reportaje ca cel pe care Dan Deşliu îl scrie **Cu Frontul Democrat Universitar printre minierii de la Slănicul Prahovei şi mai departe prin munţi...**, se ocupă de aspecte ale vieţii universitare, salutînd numirea ca profesor în învăţămînt a lui Lucreţiu Pătrăşcanu: „Examenul a luat sfîrşit în ziua de 18 aprilie a.c. (1946, n.n.), d. L. Pătrăşcanu fiind proclamat, pe temeiul rezultatului obţinut, profesor titular al catedrei de economie politică. Studenţimea democrată salută cu bucurie pe noul dascăl, care este un eminent om de ştiinţă şi un neobosit luptător pentru democraţie şi progres. Felul în care d. L. Pătrăşcanu a înţeles să urce treptele catedrei universitare are o adîncă semnificaţie pentru toţi acei care înţeleg să străbată în viaţă prin muncă şi merit".

VIATA ŞI ARTA
ECHIPA MONOGRAFICA DELA RUNC
NEPOTUL
Studentul Român

„Studentul român", anul II, nr. 2, 10 decembrie 1946, paginile 4—5

Colaboratori ai **Studentului român** sînt încă de pe acum H. H. Stahl, Stanciu Stoian, Corneliu Bogdan, Henri Wald, Marin Preda (cu un fragment de proză, **Nepotul),** Ov. S. Crohmălniceanu, Nina Cassian, Leonid Dimov, Mihail Petroveanu, Paul Cornea, Sergiu Fărcăşanu, Sidonia Drăguşanu, Valentin Silvestru, Sorin Mladoveanu, M. R. Paraschivescu. Acesta semnează (din 17 noiembrie 1946) o interesantă rubrică de corespondenţă pe care o concepe ca pe un „seminar de poezie şi literatură", dialog substanţial cu iubitorii şi creatorii de literatură şi, în acelaşi timp, dezvoltă, în chiar prima secvenţă a rubricii inaugurate, concepţia sa asupra locului şi rolului scriitorului în societate: „Că poetul şi scriitorul [...] care nu e deschis mereu întrebărilor pe care i le pun deopotrivă şi cărţile şi viaţa de fiecare zi, un scriitor care nu se-ntreabă neîntrerupt, zi de zi — şi uneori chiar zi şi noapte — despre toate problemele scrisului, care nu e la curent cu ce s-a scris şi se scrie, care nu-şi primeneşte, nu-şi confruntă şi nu-şi verifică mereu întrebările cu viaţa lumii în mijlocul căreia se mişcă şi vrea să producă, adîncind chiar prin această confruntare severă lumea lui interioară, posibilităţile şi tăriile din el însuşi, un asemenea scriitor, mai curînd sau mai tîrziu, va cădea cu certitudine la examenul cel mai greu, acela la care-l constrînge de două ori meseria lui: în faţa mesei de scris şi-n faţa publicului nevăzut, dar la fel de preţuit".

Un sugestiv test de opinie îl reprezintă şi interviul pe care redacţia îl ia lui Dan Barbilian în legătură cu **Studenţimea după război.** Profesorul poet remarcă, astfel, noua psihologie, noul profil moral al unei largi categorii de studenţi: „Întocmai elevilor acelei «École Politechnique» a Parisului revoluţionar, studenţii cei noi sînt patrioţi înflăcăraţi. Exemplul unora dintre jacobini arată că te poţi distinge foarte bine în acelaşi timp la învăţături înalte şi pe baricade. Ardoarea pionierului şi ardoarea luptătorului sînt în definitiv pasiuni gemene. Activitatea extrauniversitară pare a nu-i împiedica să-şi îndeplinească desăvîrşit datoria de studenţi. Dimpotrivă, din cufundarea în credinţele lor înnoitoare extrag o vigoare nouă".

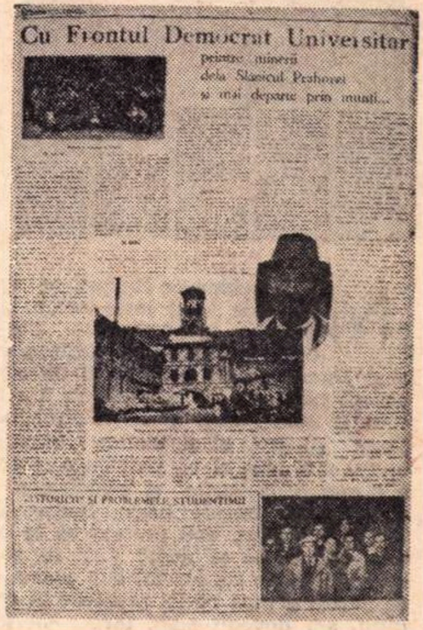
De-a lungul următorilor trei ani de apariţie, „Studentul român", subintitulată, acum, „revistă de cultură şi atitudine studenţească", îşi lărgeşte treptat aria de investigaţie, ca şi cercul colaboratorilor: alături de nume deja citate, apar Al. Mirodan, V. Mîndra, M. Gafiţa, B. Elvin, Petre Solomon, Mircea Maliţa, acesta ales în 1948 preşedinte al Uniunii Naţionale a Studenţilor din România.

AICI se încheie retrospectiva cronologică — desigur incompletă — a presei studenţeşti condusă şi îndrumată de partid, tribună directă de expunere a unui mod de gîndire şi acţiune, avînd definitorii sentimentul patriotic şi elogiul democraţiei, al raţionalismului şi păcii, al progresului şi idealului socialist. Aceasta este „mărturia generaţiei" studenţilor democraţi din perioada interbelică, generaţie ce a crezut cu entuziasm şi responsabilitate în ideile nobile ale programului Partidului Comunist, a crezut şi a luptat pentru ele. În acest sens, al curajului exemplar, al capacităţii de sacrificiu, al intransigenţei liniei de gîndire, al forţei de organizare şi acţiune, generaţie al cărei portret a reieşit din însăşi evocarea acţiunilor, a iniţiativelor de presă, a textelor citate, reprezintă un model luminos de gîndire şi activitate.

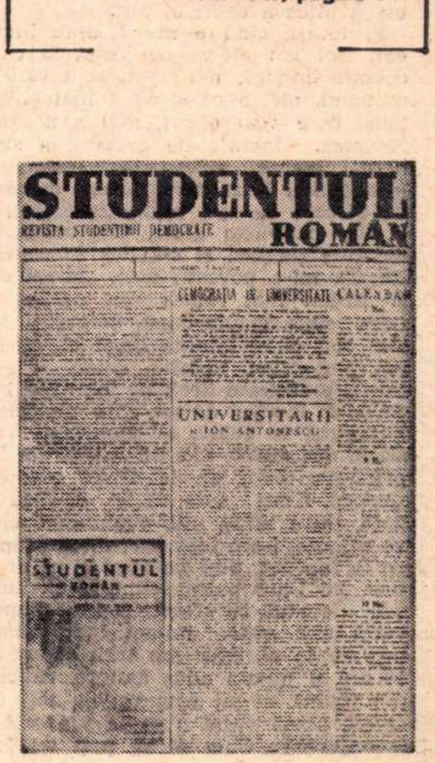
Peste timp, mesajul ei este cu atît mai elocvent pentru tineretul nostru într-o Românie socialistă, pentru care au luptat înaintaşii săi direcţi.

Antoaneta TĂNĂSESCU

„Studentul român", anul I, nr. 2, 1 iunie 1946, pagina a 7-a



„Studentul român", anul I, nr. 1, 15 mai 1946, pagina 1



---

[5]) „Studentul român", II, 8, 31 mai 1936.
[6]) „Studentul român", II, 8, 31 mai 1936.
[7]) „Cuvîntul liber", II, 45, 14 septembrie 1935.
[8]) „Cuvîntul liber", II, 45, 14 septembrie 1935.

Alexandru IVASIUC

ROLURI

FRAGMENT DE ROMAN (Capitolul I)

Textul de faţă reprezintă primul capitol al romanului la care lucrez, care se va numi, probabil, Roluri. **Titlul vrea să spună că adeseori sîntem împinşi de convenţii şi de comoditatea altora să jucăm „un rol", adică să ne cantonăm într-o singură imagine despre noi înşine — impusă şi acceptată. Dar această fixare are consecinţe grave pentru viaţa noastră interioară, pentru capacitatea noastră de a reacţiona viu, de a fi nou, de a participa dincolo de stereotipie şi reflex. O critică a imobilismului deci, a neparticipării, a alienării. Personajul romanului va refuza să joace un rol, să poarte o mască, el va refuza să accepte „locul său în lume". Acţiunea se petrece în aceşti ani, într-o mare întreprindere socialistă — cartea vrea să deceleze forţele progresului şi ale stagnării şi conservatorismului în luptă, şi mai ales mecanismele lor psihologice, curajul şi teama.**

Alexandru IVASIUC

MĂ întrebam ce lucruri, ce fapte trebuie să-şi ierte acum, aşa cum se întîmplă de fiecare dată. Îmi aduceam aminte, văzînd figura palidă a văduvei cu ochii uscaţi, fără pic de lacrimă, ce s-a întîmplat atunci cînd a murit tatăl meu. Şi-au distrus, el şi mama, întreaga viaţă, mai ales el ei, tensiunea a crescut mereu, certurile şi conflictele se ţineau lanţ, fiecare lucru, fiecare întîmplare era un bun pretext să le declanşeze, ca să se poată jigni în voie, mai ales el pe ea. Nu-mi dau seama de ce, poate pentru că îşi pierduse el creditul, s-a dovedit slab, fără energie, pradă ratării. Pentru că la început a promis, a părut, şi acum, în ochii ei, se dezvăluia aşa cum însuşi se ascundea de propriii lui ochi. Ea devenise o oglindă, cea care-l cunoştea prea bine, în faţa căreia nu se putea preface. Apoi au urmat anii aceia de boală, mizeria fizică mai mare decît cea socială, ascunzînd-o. Nopţile cu hemoptizii, cînd eram trezit în miezul nopţii şi mă strecuram după picăturile de heroină de-a lungul curţii pustii, cu fîntîna părăsită, care fusese pe vremuri a unuia dintre străunchii mei, cînd neamul mamei stăpînise o bună parte din strada liniştită, mărginită de salcîmi. Îmi aduceam aminte cum de-abia mă culcasem, foarte tîrziu, şi cum s-a deschis uşa înaltă, vopsită în galben, cu canaturi duble, s-a deschis încet de tot şi tata a părut mai înalt decît de obicei, cu o mînă împingea uşor uşa şi în alta ţinea scuipătoarea şi pe bărbie i se prelingea sîngele aprins, roşu, ce se lăţea curbîndu-se pe bărbie, se agăţa de barba aspră, nerasă. Şi spaima aceea în ochi, de neuitat, paloarea şi imposibilitatea de a scoate un singur cuvînt, toate mişcările vorbind, fiind gesturi de frică şi cereri de ajutor şi credinţa fermă că nu poate fi nici un ajutor. Ţipătul mamei, către mine, nu către el : îmbracă-te repede şi fugi după medic. Nu simţeam propriu-zis nici un fel de emoţie, o ciudată răceală, jena de a-l trezi, lanţul de la poartă tras cu timiditate şi veghea, aşteptîndu-l.

După ce se făcea puţin mai bine şi înceta hemoptizia, devenea şi mai rău, şi mai tiranic, ca să-şi afirme existenţa, prezenţa printre noi, atît cît îi mai rămăsese. Şi asta chiar în anii mei de formare şi de firească revoltă împotriva a orice, a tot, din sălbatică dorinţă de afirmare că sînt eu, deosebit şi altceva decît ei toţi.

Şi totuşi, cînd a murit, s-au împăcat. Noi am plecat de acasă şi ea a dormit singură, n-a acceptat tovărăşia nimănui, nici a celor două mătuşi bătrîne care s-au oferit, nici a noastră. Noaptea, înainte de culcare, a străbătut marea sufragerie întunecată (probabil a lăsat deschisă uşa camerei de culcare ca să-i lumineze calea), a ocolit mobilele grele, impracticabile, din alte timpuri şi s-a dus în camera lui. Ea mi-a povestit asta. „M-am dus şi mi-am luat rămas bun de la el, i-am spus noapte bună, băiatule, am mai stat cinci minute lîngă el, nu-mi era frică deloc, absolut deloc, şi stii, nu-mi aminteam decît de lucrurile bune de la început de tot, cînd am plecat împreună la Sibiu, ai mei n-au vrut să-mi dea nimic, nici un leu, şi am împrumutat bani de la Ghiţă, care era student. Cinci sute de lei. Şi încă o dată, după atîţia ani, veghindu-l cîteva minute, i-am luat partea, ca atunci, de la început, deşi au avut şi ei dreptate, nu l-am putut schimba, a rămas uşuratic pînă la sfîrşit. Dar ce importanţă mai avea, mi-am luat rămas bun de la el, doar am trăit împreună 18 ani şi mi-am adus aminte, ridicînd din umeri, ce-mi spuneau ei, toţi deodată, parcă eram pusă la judecată şi înconjurată : Cum ai să poţi trăi tu, amîndoi, dintr-un simplu salariu de profesor ? Cum o să puteţi ? Uite că am putut, şi nici n-ar fi fost aşa rău, dacă el n-ar fi fost atît de insuportabil. Dar uite, am făcut doi copii şi dacă n-ar fi fost şi ai lui, nu erau aşa. Ar fi fost poate blegi şi aş fi umplut liceul cu repetenţi. Voi sînteţi nebuni, dar altfel, înţelegi, aşa cum era şi el nebun. Fermecător de nebun, cînd era tînăr. Şi l-am iubit enorm, şi uite, au venit comuniştii acum şi am rămas cu dragostea. N-au vrut să-i dea nimic, nici măcar lucrurile care se dau oricărei fete, pentru că le va prăpădi. Probabil că le-ar fi şi prăpădit, arunca banii, dar nici ei n-au folosit nimic. Asta a fost viaţa mea, înţelegi, şi am stat cîteva momente lîngă el, apoi m-am dus şi m-am culcat în camera mea şi nu mi-a fost de loc frică, de ce să-mi fie frică, am dormit şi nu m-am trezit decît înspre ziuă, singură, tristă, dar într-un fel împăcată. Asta a fost viaţa mea, înţelegi."

Aşa vorbea mama, cînd a început să îmbătrînească, copleşită de griji şi de singurătate. În cerc, repetînd nişte lucruri, trecînd prin păduri de amănunte poate fără rost şi revenind la ideea ei, subliniind-o, şi accentul ei ardelenesc devenea din ce în ce mai pronunţat, ca şi cum ar fi obosit de atîta efort să vorbească literar. Sau poate devenea, atunci cînd spunea asemenea lucruri, pe care le accentua prin repetare, la fel cu strămoaşele ei din Dragomireşti, nu cu partea mai răsărită a familiei, nu mai semăna cu aprigele mici nemeşiţe, ci cu ţărăncile de pe valea Izei, cu care de altfel şi semăna la chip, era mică, solidă şi cu ochi negri, foarte negri. La fel ca ele, putea să-şi privească toată viaţa înapoi, să ierte pe oricine, să zică : doar asta a fost viaţa mea, am trăit împreună 18 ani şi am făcut copii. Atunci uita şi de lecţiile de pian, zdrăngănite mai bine de un deceniu, şi de orele de franceză şi de engleză, şi de tenis şi-şi contempla întreaga existenţă cu un mare calm, chiar dacă existenţa asta era plină de necazuri şi de eşecuri mari şi mici.

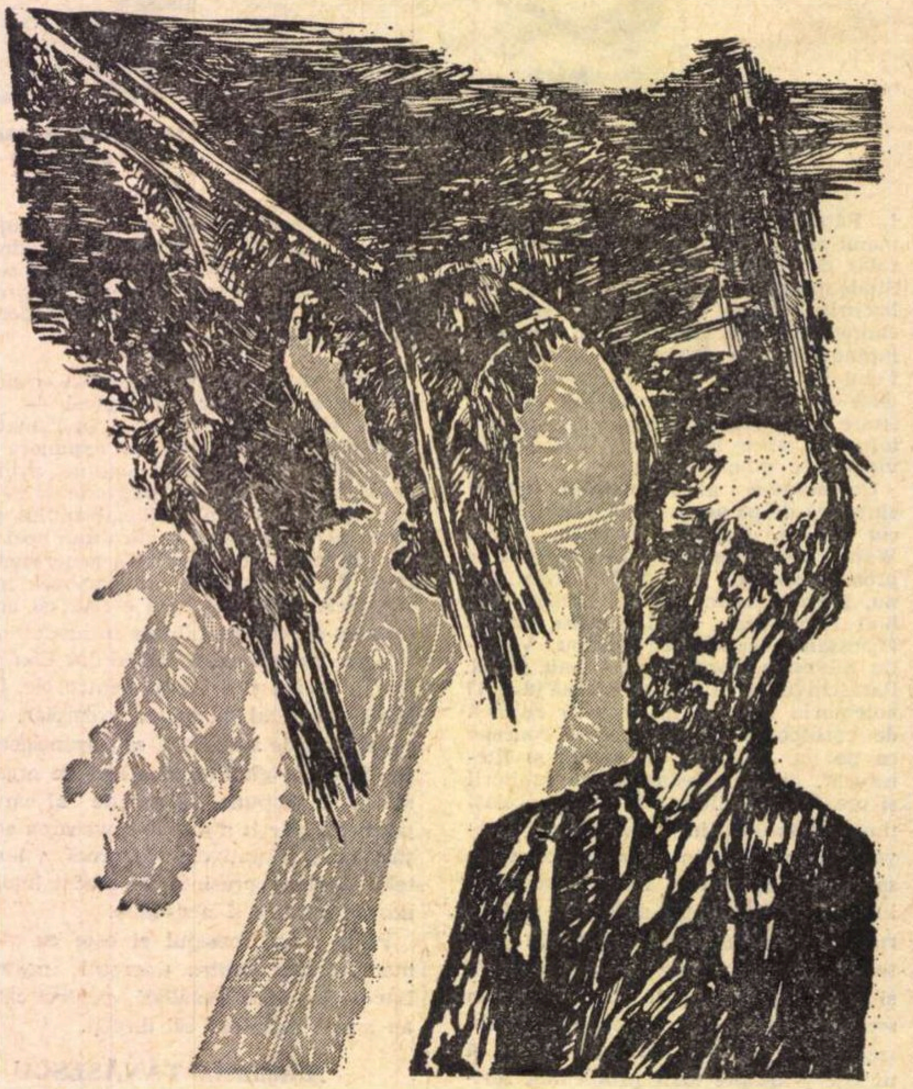
Iar cînd a venit moartea ei, a bănuit-o cu cîteva săptămîni înainte, deşi nu ştia cît este de bolnavă şi iar a repetat nişte lucruri pînă ce eu mă jenam şi mă întrebam dacă n-a început să se senilizeze prematur, la numai 50 şi ceva de ani, ea, atît de vioaie şi neînfricată. Şi din nou a povestit conflictul ei cu familia, însă pe ei nu i-a iertat, poate pentru că nu i-a ales, s-a născut pur şi simplu printre ei, aşa cum erau, trăind un vis de prosperitate şi de nobleţe, atunci cînd prosperitatea era pe ducă şi nobleţea era pe de-a-ntregul ridicolă. Iar cînd a murit, mie mi s-a întîmplat un lucru foarte simplu : am început să-mi trag, mai bine de o săptămînă, un picior şi mişcam greu o mînă (spasm vascular probabil), pentru că ştiam absolut sigur că s-a întîmplat un lucru cu adevărat ireparabil, la fel de ireparabil ca viitoarea mea moarte. De acum nimeni nu mă va iubi necondiţionat, indiferent ce-aş face, o crimă, sau aş avea cel mai mare succes ce se poate închipui. Adică pe mine, în afara faptelor mele, dacă se poate concepe aşa ceva.

LA aceste lucruri mă gîndeam la înmormîntarea bătrînului specialist, privind ochii uscaţi de lacrimi ai văduvei lui şi tristeţea, poate nu de circumstanţă, a tuturor celor prezenţi, a conducerii marii noastre întreprinderi, în frunte cu directorul general, plus alte feţe simandicoase dintre autorităţile locale. Toţi aveau chipurile puţin solemne, iar eu nu puteam să particip la această înmormîntare, compunîndu-mi o mască exterioară, de circumstanţă. Trebuia să stabilesc o punte de legătură cu propria mea experienţă, deşi poate era şi asta un fals, întrucît nu mai eram copleşit de ceea ce s-a întîmplat acestui fost om şi acestor oameni, ci ceea ce mi s-a întîmplat cîndva, destul de demult, mie însumi

Deci mă întrebam, oare ce au să-şi ierte, oare şi-au iertat, oare se gîndesc şi ei la o întreagă existenţă, privind-o global, în urmă ? Şi eu însumi ce ştiam despre acest bătrîn inginer de mare reputaţie, sub conducerea căruia într-un fel am lucrat în ultimul timp ? Aveam elemente ca să mă întreb cum a fost existenţa lui, acum că ea s-a sfîrşit ?

Inginerul Tiberiu Domşa stătea întins şi faţa lui nu-mi revela nimic mai mult decît îmi revelase pe vremea cînd era viu. Rigidă era şi atunci, avea un fel de solemnitate întreruptă de o dorinţă perpetuă de a ricana, grabnic şi prudent reprimată. Se bucurase de un imens prestigiu şi la un moment dat am crezut, şi poate n-am greşit, că una din cauze era tocmai această rezervă, jumătatea lui de absenţă. El juca un rol şi acest rol era admis de către toată lumea, prin consens general şi tacit. Avea un loc nu numai în economia uzinei, dar şi în a întregii noastre existenţe sociale, aş spune a istoriei noastre. Un fel de moment util al unui trecut care a dispărut, el era „specialistul-burghez-care-lucrează-cinstit-şi-s-a-integrat-noii-vieţii-şi-trebuie-folosit". Desigur, nu era chiar de-ai noştri, dar absolut corect, care nu sabotează şi n-a sabotat niciodată, care ne-a ajutat la început, cînd nu era uşor. Importanţa lui în ultima vreme crescuse, pentru că era un fel de tradiţie care trebuie continuată. Aşa mi s-a şi spus, cînd am fost trimis să lucrez cu el. Trebuia să învăţ de la el : „Are o mare experienţă, şi în condiţiile noastre, şi mai înainte. Hehehhe, a fost un om foarte important".

Fusese cu adevărat, în felul său. Făcuse studii temeinice la politehnici cu mare renume, apoi promovase rapid, fiind foarte capabil, dar şi pentru că se însurase strălucit (deci această doamnă slabă fusese marea partidă), şi a ajuns în conducere, unul din directorii unei mari întreprinderi cu capital mixt, român şi străin, fusese unul dintre întemeietorii industriei metalurgice din România. Apoi a fost folosit ca expert şi de noul regim, a avut numai foarte trecătoare greutăţi (despre una mi-a povestit chiar el, ricanînd uşor) şi a ajuns şi în conducerea noastră, lumea s-a luptat să nu fie pensionat şi a mai rămas cîţiva ani, pînă acum. Iar el îşi juca bine rolul. Masca făcea parte din rol, trăsăturile acelea îngheţate şi puţin ironice care i-au încremenit pe faţă şi acum, mort pe catafalc, ca şi cum de ani de zile s-ar fi pregătit de moarte. Colţurile gurii lăsate puţin în jos, ridicarea sprîncenelor într-o mirare reţinută. Ca şi îmbrăcămintea puţin sportivă, haina groasă de tweed, cravata de lînă în culori şterse, pantofi solizi cu tălpi groase. Ca şi cum ar fi fost într-o expediţie în ţinuturi mai puţin civilizate, ca un englez în colonii pierdute în ţările reci. Şi pipa pe care şi-o scutura şi şi-o curăţa, apoi o umplea tacticos cu un tutun negru şi tare, cu miros nesuferit, scos încet şi cu atenţie dintr-o pungă de piele de căprioară, beige. Asta în timp ce vorbea încet şi tărăgănat şi urmărea cu cea mai mare atenţie operaţia de umplere a pipei. Cînd era întrebat în legătură cu o decizie importantă, nu-şi privea interlo-



Ilustrații de Sergiu DINCULESCU

cutorii, ci își aranja pipa, tușea ușor și spunea: „Desigur, mă rog, dumneavoastră aveți criteriile dumneavoastră și nu vreau să-mi depășesc rolul, dar dacă ar fi după mine, aș acționa cam așa". După ce dădea soluția care era ascultată cu atenție, adăuga, la sfîrșit, complet absorbit în acțiunea mecanică a umplerii pipei, pe care în sfîrșit o aprindea: „Nu spun că este cea mai bună soluție, e chiar o soluție destul de proastă și aș putea să vă dau vreo zece argumente ca să dovedesc că e proastă, dar e verificată și alta mai bună nu văd, în condițiile noastre de lucru".

Apoi se lăsa pe speteaza scaunului și-și învăluia fața într-un nor de fum, ca și cum ar fi dispărut, retras în zone inaccesibile și încețoșate, de unde, magic, se mai semnala prin aprinderea jarului pipei.

Discuția se aprindea, toți participanții își spuneau părerea, dădeau argumente pro și contra, însă el nu răspundea decît monosilabic, în cele mai bune cazuri. De obicei nu spunea nimic, el își susținuse punctul de vedere, era marele absent, oracolul nu poate fi întrebat decît o singură dată. Dacă era zădărît, dădea din umeri și spunea: „Faceți ce știți, chiar e bine să faceți cum vreți, pentru că, domnilor, nu întîmpinați nici un risc: noi nu putem da în nici un caz faliment".

Aceasta în consilii, unde l-am ascultat de cîteva ori. Dar mai interveneau și treburi curente, era vorba de controlul utilajelor, de ajustări de anvergură în care era firesc solicitat. Era chiar treaba lui, dar și aici era scurt, sibilinic, oracular. Cerea părerea tuturor, apoi la sfîrșit spunea: „Aceasta este părerea dumneavoastră, ei bine, vă voi spune: părerea mea diferă".

LUMEA era entuziasmată de el, de reținerea lui, de vorbirea lui aproape ciudată. Hei, se spunea, dacă am avea vreo zece din ăștia, nu ne-ar durea capul. Însă greșeau, funcția sa era de a fi unic, singurul reprezentant al unui alt ciclu, misterios aproape, față de care exista un fel de ciudat complex, aș zice, de vinovăție. El era altceva, era cel ce nu se înfuria, pentru că nu avea de ce să se înfurie, era eternul martor, mai mult spectator decît actor, hărăzit marilor ansamble, reprezentantul în același timp al tehnicii pure, al unor condiții ideale, în care nu există nici plan, nici beneficiar, nici blestemății de furnizori, unde metalul se topește matematic, în forma sa cea mai pură, în care se desfășoară procesele fizice și chimice ideale — într-un cuvînt, era marele specialist al materiei neatinsă de om. Misterul lui, aerul oracular veneau din această îndepărtată puritate, care unea începuturile cu un sfîrșit ideal și de neatins. El era nepîngărit.

De fapt se putea spune că este un inginer bun, chiar foarte bun, iubitor de soluții practice și simple, om de o reală experiență, un om inteligent și mai ales foarte prudent, adevărat inginer, pentru că avea cu adevărat o minte practică și o extraordinară vedere în spațiu. Însă mai întîi trebuie subliniat că adevărata lui experiență era acumulată în anii industrializării socialiste, că acum participa la conducerea unui adevărat gigant, față de care vechea sa întreprindere fusese o biată fabricuță. Apoi că încetul cu încetul devenise cam depășit tehnic, dar asta este o altă problemă. Oamenii cu care discuta nu erau mai puțin experimentați. Poziția și atitudinea lui nu veneau deci dintr-o realitate tehnică imediată, erau rezultatul unui complex social, regizat cu grijă, un fenomen istoric, în care nu știu dacă el se retrăsese sau fusese împins, în anii în care în privința lui existase o anumită suspiciune. Își construise, sau i se construise, un fel de cochilie și, mai mult decît competența sa reală, prin această cochilie acționa și astfel era nu numai privit, dar și folosit. Adeseori, aprige conflicte se închideau datorită prezenței sale. Era arbitrul din afară și era menținut tot timpul puțin în anticamera deciziilor, deși părerea lui conta enorm.

Mă uitam la el, cum stătea întins în sicriu, cu fața crispată, neschimbată de moarte, îmi aduceam aminte de raporturile mele cu el. Am fost repartizat să lucrez sub îndrumarea lui, îl vedeam în fiecare zi, deși se menținea în rezervă și nu mă controla niciodată. N-am depășit de obicei relațiile strict profesionale, cînd mă duceam la el în birou îl găseam întotdeauna aproape în aceeași poziție, nu stînd la masa de lucru (e de mirare cînd lucra efectiv), ci într-unul din cele două fotolii, ca și cum ar fi fost un musafir care așteaptă pe cineva, așezat într-o poziție extrem de comodă, cu picioarele întinse ca în orele de repaos, în fața unui șemineu dintr-o casă englezească de țară, cînd te relaxezi și zgîndări cărbunii. El își zgîndărea pipa sau își privea mîinile acelea uscate, cu pielea roșcată și subțire, fără elasticitate, care acum se odihneau, doar cu culoarea puțin schimbată, pe pieptul său îngust și osos. Cred că-și juca rolul și singur, că și l-a compus cu grijă în fața oglinzii, că singura lui preocupare era să și-l perfecționeze, să nu iasă niciodată din el, să doarmă cu el în formă de obsesie care de-abia așteaptă ziua ca să se transforme în existență plină, verificată în absoluta lui nemișcare, în asalturile vieții de fiecare zi, care se dovedeau neputincioase. Își perfecționa, mereu pe aceeași linie, limbajul, expresia, gesturile, ca pe o operă de artă a unui maniac. Frumusețea lui consta în faptul că toate reacțiile lui erau absolut previzibile, în felul acesta în jur, în agitația unei mari uzine, una dintre cele mai mari din țară, cu adevărat modernă, cu sute de comenzi și mii de raporturi umane, el răspîndea încredere și un gînd de temeinicie. Rolul său era produsul sigur al unei revoluții, dar el părea că vine de dincolo de ea, că a fost așa de la început.

De aceea se și împotrivea să nu-și joace rolul și de aceea relațiile noastre au rămas atît de oficiale. Părea că nu are viață personală, nu întreținea obișnuitele raporturi, nu invita niciodată pe nimeni la el acasă. El nu era decît vechiul specialist, bătrînul, înțeleptul, martorul, vina, masca.

Și totuși, de două ori sau de trei ori am reușit să-l scot, pentru a avea cît de cît o perspectivă a ceea ce ascundea, poate și față de el însuși.

Îl surprinsesem de cîteva ori cu mici erori, cu nepuneri la punct tehnice, e adevărat, minore. Odată am susținut un punct de vedere puțin diferit de al lui, în fața direcției și cred că am adus toate argumentele la care nu putea fi insensibil. N-a spus nimic și la ieșire l-am oprit și i-am spus: „Domnule inginer, de ce n-ați spus nimic, cred că era evident că am avut dreptate". El însă a ridicat din umeri și mi-a răspuns: „Mi-am exprimat părerea". Apoi a plecat imediat. Altădată fusesem de părerea lui, care n-a fost acceptată. Am adus noi argumente, din alte puncte de vedere, dar el nu m-a sprijinit, părea cu desăvîrșire indiferent care dintre soluții se va adopta. L-am întrebat din nou: „De ce n-ați intervenit, domnule inginer?", însă el a ridicat din nou din umeri și mi-a răspuns: „Eu mi-am exprimat părerea". Apoi a plecat, fără să mă privească.

PERSONAJUL mă intriga, mă duceam să-l vizitez aproape fără nici o treabă, pe un pretext oarecare, dar nu puteam trece de politicoasa lui indiferență. Îi aduceam la cunoștință noi soluții tehnice, ridica din umeri, rareori îmi răspundea monosilabic. Nu avea amintiri, nu părea că are proiecte, nici interese. Începusem să-l detest și mă grăbeam să intervin, de fiecare dată cînd mi se părea că face o greșeală, că n-a înțeles ceva. Odată l-am prins chiar cu o eroare destul de gravă, nu înțelesese o metodă nouă de lucru, chiar un principiu matematic al automatizării. Față de martori, cu un ton enervant și superior, i-am demonstrat eroarea, adăugînd cu destulă obrăznicie: „Prin '38 sau '40, cînd erați foarte pus la punct cu noutatea tehnică, nu se pomenea de așa ceva". Am indignat pe cei din jur, însă la plecare inginerul Domșa mi-a întins aceeași mînă aspră, uscată și roșcată, într-un gest molatic, fără să mai adauge ceva, fără să mă contrazică. Nu puteam stabili nici un fel de relație cu această neverosimilă noțiune.

Raporturile noastre au rămas și după aceea nemodificate, deși, odată, am avut un semn. De data asta eu am fost acela care n-am avut dreptate și după obicei mi-am susținut punctul de vedere cu ardoare, fiind gata de ușoare sofisme, de ocolirea adevărului. Eram înfierbîntat destul de mult, cînd a intervenit și el. Mă lăsase să mă desfășor și intervenția lui a fost de o deosebită brutalitate, plină de sarcasm, ducînd consecințele logice ale erorii mele pînă dincolo de orice limită, pînă la absurd, arătînd ce s-ar întîmpla dacă mi s-ar accepta soluția. „Și atunci, stimați colegi, și atunci, lucrurile ar sta cam așa: ar sări în aer vreo 20 de instalații, puse sub o tensiune pe care n-ar putea s-o suporte. Pentru repararea lor ar fi necesari cam 75 de oameni, dînd de o toleranță tehnică medie. Planul uzinei ar fi dat peste cap pe întregul an. Relațiile stabilite între uzina noastră și alte uzine ar tulbura, nu-i așa, ramura. Dar e vorba doar de consecințele practice. Mai există și unele teoretice. Cam cum ar arăta lumea, în concepția stimatului, tînărului și focosului nostru coleg. Mă rog, vă întreb, cum ar arăta lumea, extinzînd principiile domnului inginer Mihalca. Da, ar fi o lume foarte hazlie, o lume în care o natură animistă, da, animistă, și-ar schimba criteriile. Apa, deși nu e vorba de apă, ar începe să fiarbă, da, să fiarbă, pe la 65 de grade, dar asta uneori. Cînd ar avea chef, și-ar găsi un alt punct de fierbere...".

A continuat așa, vreme de un sfert de oră, spre marea surprindere a tuturor, a directorului general adjunct tehnic, de față, a unui consilier din minister și a altor ingineri, dînd dovadă de o vervă și de o imaginație pe care n-o pot reproduce și terminînd: „Iar noi, domnii mei, supuși unor mari presiuni, am avea cam treizeci și cinci de centimetri lățime și o constituție vîscoasă și ne-am plimba într-o poziție oblică, conform unui ghid pe care eventual l-am putea demonstra". A luat o riglă de calcul și a calculat — recunosc, cu o deosebită rigoare, exact — toate dimensiunile. Dovedea un simț al legăturilor fizice și matematice pe care nu i-l bănuiam, un joc al consecințelor și o înțelegere, aș îndrăzni să spun, a structurii logice a universului fizic, ce-mi amintea de ciudatele efecte pe care, aplicînd cu consecvență micșorarea obiectelor, o obținea Swift, plimbîndu-l pe Gulliver prin țara piticilor și a uriașilor.

Audiența era înmărmurită. Majoritatea nu asistaseră niciodată la o asemenea demonstrație din partea inginerului șef Domșa, alții, cei mai vechi, îl auziseră cîte o singură dată, în circumstanțe infinit mai grave și nu folosind asemenea metode. Importanța efectivă a faptului, a erorii mele, era cu totul neglijabilă. Trei minute ajungeau, în vechiul stil. Așa, l-am ascultat mai bine de jumătate de oră și am observat, cu toții înmărmuriți de joc, cum i se schimbă expresia, cum se amuză și se încîntă, cum construiește, mecanismul însuși al minții lui ieșită din aparenta ruginire. Oameni, materiale, case și culori se schimbau, totul era dus la absurd, la ultima limită. Era un joc superior, o plăcere a minții, în care trebuia numai să-l urmărești. Și o imensă imaginație. Mai ales imaginație, riguroasă în perspectivele ei absurde.

NU s-a mai tras nici un fel de concluzii, totul fusese excesiv de evident, pînă la tristețe. La sfîrșit, mi-a întins o mînă moale și a plecat cu un mers nou, legănat, șăgalnic aproape, un mers de sportiv. De obicei se deplasa cu umerii rigizi, cu spatele țeapăn, ridicîndu-se numai din călcîie, iar capul făcea mișcări de translație de sus în jos, ca o minge în bătaie ușoară. Avea de obicei un mers de pasăre de deșert, ușor ridicolă, într-o solemnitate măruntă. Acum i se modificase mersul, își balansa umerii, umbletul său se feminizase imperceptibil.

Curioasă a fost reacția celorlalți față de mine. N-am devenit ridicol, n-am fost disprețuit, nimeni nu m-a considerat incapabil. Dimpotrivă. Am ajuns un erou și am fost cunoscut și recunoscut în colectivul nostru (de cîteva sute de ingineri și specialiști), mai adînc și mai bine decît în urma unor modeste, dar reale succese. Reușisem să-l scot din marea lui distanță și absență pe marele bătrîn, pe tainicul specialist. Eram cineva. Sigur, nimeni nu s-ar fi așteptat la o victorie a mea într-o asemenea confruntare. Atunci cînd eu am învins, cu cîteva luni în urmă, faptul a fost cu grabă și grijă uitat, trecut sub tăcere, a trezit mai degrabă antipatie, dacă nu chiar suspiciune.

Nimeni n-a mai vorbit de el, ca de o rușine. Pe cînd acum, învins și rușinat, eram iubit, amintit, privit aproape ca un erou. Directorul general însuși s-a oprit, a doua sau a treia zi, în curte, la ieșire, mi-a întins mîna și m-a întrebat ceva fără importanță; or, este știut că atenția gratuită a șefilor este adevăratul semn al favorii. Secretarul comitetului de partid mi-a făcut un prietenos semn cu mîna, două dintre cele mai tinere inginere au chicotit amical la apropierea mea, școlărește, ca pentru atletul favorit al liceului de băieți dintr-un oraș de provincie, cînd se întoarce victorios de la o competiție pe scară națională. Toată lumea era satisfăcută, toată lumea era fericită, sla-

(Continuare în pagina 18)

ROLURI

(Urmare din pagina 17)

vă Domnului, autoritatea era confirmată, nimeni nu se înşelase, iar forţele întunecate ale neprevăzutului fuseseră demonstrate ca inexistente. Toată lumea trăia într-un univers ordonat, bazat pe o solidă tradiţie.

Relaţiile mele cu inginerul Domşa au rămas aceleaşi, destul de reci, dar nu pline de inamiciţie, din contra. Chiar amicale, toată lumea recunoştea că mi-a dat o neobişnuită atenţie, dincolo de faptul că eram destul de recent în uzină. Nu numai Domşa fusese confirmat, dar şi eu mă umplusem de existenţa lui, pe mine se stabilise un mare fascicul de lumină. Iar eu reuşisem să-mi pot imagina cu ce se ocupă în orele sale aparent leneşe, cînd stă şi aşteaptă oameni, el însuşi un musafir în biroul său propriu. Probabil îşi construia astfel de lumi în care legile fizice erau răsturnate sau poate nu numai legile fizicii, în interiorul său nu era un gol, ci o lume a posibilităţilor deschise, de unde poate rezulta şi scepticismul său oracular, pentru că şi lumea noastră nu era decît închiderea consecventă a unei posibilităţi.

Însă dintr-odată, cînd nu m-am aşteptat, am mai avut o perspectivă interioară. Lucrasem pînă seara tîrziu, pasionat de o lucrare, aruncîndu-mă în ea pentru că situaţia generală, datorită unor evenimente politice internaţionale devenise subit foarte tensionată. Era spre sfîrşitul verii şi au venit zile ploioase, anunţînd o timpurie toamnă. Am ieşit cuprins de nelinişte din biroul meu, ca să fac cîţiva paşi fără ţintă. Am pornit pe un coridor al clădirii centralei noastre, unde erau şi biroul şi laboratoarele noastre noi şi am observat lumina strecurîndu-se pe sub uşa inginerului Domşa.

Raporturile noastre ierarhice, ca şi cele personale, nu permiteau o vizită absolut fără motiv, însă oricînd se putea inventa o scuză, am bătut deci la uşă şi am intrat.

INGINERUL Domşa nu stătea în poziţia sa obişnuită, în fotoliu, ci cu faţa spre geamul mare ce dădea într-un fel de parc interior al uzinei. Nici nu s-a întors imediat cînd am intrat, deşi desigur auzise bătaia mea în uşă. Mişcarea sa a fost mai lentă decît de obicei.

— Vă deranjez, domnule inginer?

— Nu, stai jos dacă-ţi face plăcere. Numai despre treburi nu vreau să discut. Despre orice, nu despre ele.

Mă întrebam atunci despre ce să discutăm, pentru că niciodată nu am avut un alt gen de discuţie. Cu sporită curiozitate m-am aşezat în fotoliu, el a rămas la geam, cu spatele sprijinit de pervaz. O vreme am tăcut, aşteptînd ce o să zică. Am tresărit cînd i-am auzit vocea.

— Tinere coleg, te întreb ceva, deşi ştiu că n-ai cum să te fi gîndit la aşa ceva, n-ai avut timp. Ştii de cîte feluri e plictiseala?

— Plictiseala? am întrebat mirat. Plictiseala? În asemenea zile de tensiune m-aş fi aşteptat la orice alt subiect în afară de acesta.

— Da, plictiseala. Uite, am să-ţi spun eu. Ea e de două feluri, mai ales, în funcţie de vîrstă. Întîi e plictiseală de tinereţe, de copilărie. Ca atunci cînd eşti bolnav în pat şi ai face o mulţime de lucruri, ai alerga pe afară, cînd singura ta formă de manifestare este mişcarea, adeseori violentă. Îmi aduc aminte aproape cu plăcere de acea plictiseală de copilărie. Am făcut o serie de boli tipice, ale vîrstei, una după alta, pe la vreo zece ani şi am stat închis în cameră cîteva săptămîni. La ora două, tatăl meu îmi aducea cîte o carte pe care o citeam după-amiaza, înghiţind paginile ca şi cum aş fi alergat. Însă tot mă plictiseam, în ciuda aventurilor muşchetarilor, pe care le retrăiam, a fricii de îngrozitoarea Lady Winter. Mă aveam la dispoziţie şi nu aveam ce face cu mine. N-aveam gînduri, aveam gesturi şi pe ele nu puteam să le consum. Mă gîndesc adeseori cu o nespusă nostalgie la acea binefăcătoare plictiseală, cînd n-ai ce face cu tine, dar ai ce face cu lumea, cu oamenii şi cu lucrurile. Acea plictiseală exterioară, impusă din afară, pe care trebuie că o au şi prizonierii ce-şi pot imagina o mie de acţiuni şi ard de nerăbdare să le facă, de-abia aşteaptă clipa eliberării ce va veni mai curînd sau mai tîrziu, şi atunci, las' pe ei, au ei atîtea planuri de îndeplinit, atîtea lucruri de făcut. Sînt săraci interior aceşti prizonieri, dar ard de dorinţa de a se îmbogăţi cu experienţă, acţionînd, văzînd, făcînd. Sînt asemenea tinerilor ambiţioşi, aşa cum cîndva, foarte de mult, am fost şi eu un tînăr ambiţios, extrem de ambiţios, cînd simţeam totul în jur ca un ţarc şi fiecare dintre zile un fel de ţarc din care voiam să evadez spre a doua zi. O rezistenţă în afară ce trebuia cu orice preţ învinsă, prin putere, prin şiretlic, prin hotărîre şi concentrare a tuturor energiilor. Atunci, în acea epocă, mă plictiseam şi eu uneori, chiar de propriile mele planuri, mai ales în după-amiezile de duminică, în orăşelul acela mic-burghez german unde mi-am făcut studiile şi ieşeam să mă uit la perechile solemne de funcţionari cu gulere tari, „hochbeamten", cum se credeau (deşi nu erau decît nişte mărunţi mic-burghezi fără nici o putere reală, în altă parte stătea importanţa şi puterea şi acei oameni nu se plimbau niciodată), îi priveam şi rîdeam de ei şi mă hotăram să nu le repet existenţa. Sau plecam şi făceam lungi vizite unor prieteni şi mai ales prietene, totdeauna aveam cîteva prietene frumoase şi destul de proaste, destul de proaste ca să mă asculte fascinate, cînd le vorbeam dîndu-mi frîu liber imaginaţiei. Dar în timp ce le vorbeam, mă plictiseam, pentru că îmi dădeam seama ce artificială era excitaţia ce singur mi-o produceam şi voiam să fac ceva adevărat, cu adevărat. Şi-mi număram zilele cînd în sfîrşit voi trece la acţiune, îmi voi îndeplini planurile şi ele nu vor mai fi doar simple închipuiri. Da, tinere coleg, îmi aduc aminte cu amară nostalgie de plictiseala tinereţii, de plictiseala nerăbdării.

Inginerul Tiberiu Domşa, marele specialist, tăcu după această din nou neobişnuită tiradă, făcută în prezenţa mea, de data asta numai între noi doi, de care nu va şti niciodată nimeni. Îşi propti mai bine mîinile de pervazul ferestrei şi lemnul scîrţîi. Se lupta parcă să se oprească, făcu un gest cu mîna, ca şi cum s-ar fi predat, şi continuă:

— Pentru că mai există un fel de plictiseală. Cînd exterior ai putea face multe, aparent nu te opreşte nimic, eşti şi mult mai bogat ca experienţă, ca tot, însă nu poţi, pentru că nu vrei, pentru că nu te interesează nimic. Marea plictiseală a bătrîneţii, cînd nimic nu ajunge cu adevărat la tine. Ştii că nu te atinge nimic şi de aceea nu mai aştepţi nimic, eşti cu desăvîrşire lipsit de nerăbdare. Te uiţi la un arbore, cum mă uitam eu la pomii de afară, la sădirea cărora eram tot aici, însă plopii aceştia californieni cresc repede, şi arborele nu te intresează. Un arbore, un nume. Mergi pe stradă şi te uiţi la o femeie şi femeia nu te interesează, **femeie**, atîta tot, un cuvînt. Se întind pretutindeni plictisitoarele nume ale lucrurilor. Dimineaţa, cînd te-ai sculat, întîrzii cu mintea în pat. Atunci ţi-ar place să fii prizonier, să nu trebuiască să faci nimic, absolut nimic. Uneori faci cîte un lucru bun şi n-are nici o importanţă. Ai un succes şi succesul nu mai este al tău, pentru că nu mai eşti proprietarul faptelor tale, ele nu fac parte din tine, aşa cum şi tu eşti mereu la oarecare depărtare de tine. Chiar şi tu însuţi eşti un nume pentru tine. Viaţa ta devine o carte proastă, doldora de cuvinte în spatele cărora nu se ascunde nimic, nimic, nimic.

L-am întrerupt aici pe inginerul Domşa. Pentru că acum îmi era frică puţin de el, pentru că aveam aproape patruzeci de ani, pentru că ştiam eu cîte ceva despre asta şi de-abia acum îmi dădeam seama că prezenţa mea aici, venit în mod ciudat dintr-un institut de cercetări într-un laborator uzinal, se datora luptei cu starea incipientă despre care-mi vorbea el.

— Bine, domnule inginer, i-am spus, dar dumneavoastră n-aţi avut timp cu adevărat să vă plictisiţi. Se spune despre dumneavoastră, ştiu, că sînteţi un vechi specialist, că aţi lucrat în alte condiţii, cînd aţi condus întreprinderea unde şi participaţi. Însă adevărul este că de-abia acum, în ultimele două decenii, în ultimul deceniu, aţi lucrat cu adevărat. Pot să vă număr, ştiţi foarte bine, cîte uzine aţi pus la punct, cîte le-aţi făcut, chiar şi aceasta, cea mai mare de acest fel. Aţi făcut atîtea lucruri, aţi fost atît de solicitat, n-aţi avut timp de plictiseală. În fond, aveţi o biografie de inginer american din perioada de vîrf a marilor construcţii! Numai ei n-aveau răgaz.

— Stai puţin, mă întrerupse el. Stai puţin. Mai întîi, eu n-am făcut aceste lucruri, adevărate, e drept, ci s-au făcut cu mine. Înţelegi, nu **eu** le-am făcut, **s-au** făcut ele, cu ajutorul cunoştinţelor mele, ale consiliilor mele experte. Cu ajutorul cuvintelor mele, al ochiului meu, al memoriei mele, ceea ce este cu totul altceva. Şi apoi, te rog să mă ierţi, cine-ţi spune că de mine e vorba? Eu îţi povesteam, pur şi simplu, că există două feluri de plictiseală. Atît. Dar să nu mai vorbim despre asta.

INGINERUL Domşa şi-a părăsit locul de lîngă pervazul ferestrei şi a venit şi s-a aşezat în fotoliul celălalt, din faţa biroului, şi-a întins picioarele în poziţia aceea atît de familiară, de relaxare într-o casă de ţară. Eu tăceam, pentru că îmi veneau prea multe cuvinte pe buze. Tocmai acum să vorbească despre plictiseală, tocmai acum? Asta şi voiam să-i spun. Însă el singur şi-a înfrînt încă o dată, pentru o ultimă dată, rezerva şi mi-a spus: „Atunci cum să te aştepţi să reacţionez faţă de lucruri atît de îndepărtate, dincolo de puterea mea obiectivă de a le rezolva? Cum să te aştepţi? Văd toată agitaţia în jur, o înţeleg poate, dar nu mă priveşte. Nu mă priveşte nimic, absolut nimic, şi dacă peste mine ar veni un tanc, m-aş da doar reflex la o parte şi mi-aş putea vedea trupul, muşchii tresărind, aşa cum uneori îmi aud glasul ca pe glasul altcuiva, nu din gîtul meu propriu, nu intim lipit de mine, cu adevărat al meu. Ci vocea impersonală a unor gînduri impersonale. Poate că era şi o altă cale, poate că eu am făcut ceva sau n-am făcut ceva. Însă înainte de a termina această discuţie penibilă, ridicolă şi confesivă, de adolescenţi, vreau să-ţi spun doar atît: ar fi bine dacă n-am fi trăiţi de viaţă, ci am trăi-o noi. Noi s-o trăim, s-o supunem, nu ea să ne trăiască, să ne supună".

De aceste ultime şi singure cuvinte cu adevărat personale mi-am adus aminte privindu-i chipul rigid, de data asta firesc rigid, cum stătea întins pe catafalc. Şi mă gîndeam atunci că probabil că şi el se vedea încă atunci, aşa cum îl văd eu acum. Străin şi în sfîrşit alături de sine, alături de orice, cu adevărat pasiv şi supus doar inexorabilelor desfăşurări de procese care ne leagă de înceata putrezire a arborilor în pădure, de naşterea solului şi de depunerea nisipurilor, de încetele şi grandioasele schimbări, de ridicare prin acumularea de cadavre marine a fundului mării, pînă ce se nasc continentele. Mărete schimburi, mărete cicluri şi transformări, dar nu ale noastre. În sfîrşit, ajunsese la forma cea mai perfectă a acelei plictiseli din indiferenţă, cînd pînă şi ea, această stare, nu se mai putea numi şi nu mai era o suferinţă.

Şi atunci mi-am dat seama ce trebuia să-şi ierte şi această familie. Priveam faţa lipsită de lacrimi a nevestii sale şi mă întrebam, e oare suferinţa prea mare sau lipsa de suferinţă reală, pentru că şi ea a ştiut de mult că nu făcea nimic altceva decît să se strecoare, prin solicitările cărora le răspundea aproape reflex, spre această stare care cu adevărat era a sa. Şi poate că o răspîndea şi în jur, noi, cei care lucram cu el, măcar aveam parte de simulacrul său de atitudine, de viaţă, de activitate. Dar cum trebuie că a fost aici, în casa aceasta unde stătea întins în sicriu şi m-am uitat cu mare curiozitate în jur ca să văd urma lui vie. Casa era foarte impersonală, amestec de mobile. N-ai fi zis că a dus-o de fapt totdeauna bine sau măcar rezonabil de bine. Şi mi-am închipuit chinuitoarele seri, acasă, unde îşi păstra, probabil, aceeaşi mască de la birou, chinuitoarele ceasuri de masă cînd stăteau toţi împreună şi probabil tăceau şi se auzea doar clinchetul furculiţelor, un clinchet decent, de oameni binecrescuţi. Şi mai ales sălbatica represiune care trebuie că izbucnea cînd era plictisit, din plictiseală s-a şi silit să ia o atitudine. Sarcasmul nemilos cu care se refuza celorlalţi, aşa cum mi s-a refuzat mie, cînd am izbutit să-l irit şi să-l atrag spre o trecătoare competiţie. M-a pus la punct, atunci, nu ca să-şi apere prestigiul, ci ca să nu mai trebuiască vreodată să discute, să se confrunte, să mă pună vreodată la punct, încetul cu încetul şi rezonabil. Îşi apăra dreptul de a circula printre noi, aşa, jucînd un rol doar, purtînd o mască, o mască străină ca de actor antic. Iar această represiune trebuie că s-a exercitat de multe ori aici, cu absolută cruzime verbală, o izbucnire ce transforma în absurditate caldele şi banalele întîmplări ale vieţii de toate zilele. Nimic din certurile calde, urmate de împăcare, ale cuplurilor umane care au de făcut ceva şi îşi imaginează deosebit cum trebuie să acţioneze. Aceste certuri care s-au desfăşurat aici sînt fără împăcare, se termină în tăcere şi vizează doar dreptul netulburat la tăcere şi distanţă.

CE avea să ierte mama mea tatălui meu era cu mult mai puţin grav, de aceea a şi putut veni, neînfricată, în camera lui, străbătînd sufrageria aceea mare, cu mobilă urîtă, ca să-i spună, **ca unui om viu,** „noapte bună, băiatule". Deşi rău şi brutal şi nedrept, mai ales nedrept, era viu, cu pofta de viaţă încă netulburată. De aceea se uita speriat, în cadrul înalt al uşii, cu bărbia acoperită de sînge. De aceea îi şi părea rău şi trecea de la brutalitate şi nedreptate la acea calinerie ruşinată care voia să spună, deşi el însuşi n-o spunea, din orgoliu, haide, uitaţi, hai să uităm, şi atunci mă lua pe mine (pe mine mă brutaliza cel mai mult) şi-mi povestea despre naşterea continentelor şi aceste mişcări şi creşteri de lucruri moarte, acumularea neîntreruptă de scoici şi lenta lor cădere prin apa sărată a mărilor, era vie, cu adevărat vie. Şi-şi transforma propriul său trecut, plin de înfrîngeri şi de slăbiciuni, ca să pară eroic. Povestirile lui de război, deşi probabil că nu erau adevărate, cuprindeau un adevăr mult mai mare, faptul că el dorea să fie altfel, să fi fost altfel, şi-şi deschidea o opţiune chiar în trecutul gata închis, mort, unde nu mai există nici un fel de opţiuni.

Din dragoste pentru viaţă îşi construia o imagine falsă despre el însuşi, el, eroul, el, cel tare, el, care n-a cedat pentru că în orice clipă vroia să fie altfel, altul, mai bun. Şi toate actele sale îl priveau ca o vină de care ar fi vrut să se dezbare.

De aceea mă chema, cînd sta întins pe patul acela împletit, în grădină, în mirosul tare şi amar al frunzelor de nuc. Mă striga şi-mi citea: „să nu fii ca masca de bîlci", sau „să porţi un haos în tine, ca să poţi pune în lume o stea dansantă". O imagine de singurătate mîndră, de orgoliu şi tărie, de respingere a slăbiciunilor umane. „Omenesc, prea omenesc", striga, şi eu, la 15—16 ani, mă gîndeam: ce drept ai tu, să-mi vorbeşti şi să-mi propui o asemenea imagine cînd tu eşti slab şi învins, o virtualitate nerealizată şi nerealizabilă? Dar falsul acesta era viaţă adevărată şi stînd întins şi grav bolnav, în grădina aceea mare, cu ierburi sălbatice şi cu urzici moarte, dar mirositoare, îşi construia iluzia altcuiva şi adeseori minţea. Tatăl meu a murit ca un om viu, înspăimîntat şi dorind să fie altfel. A fost înfrînt, dar nu i-a fost frică să trăiască, i-a fost frică să moară. De aceea a şi fost iertat de toţi cei pe care i-a tiranizat şi chinuit. Şi i-a fost frică de trupul său scheletic şi otrăvit de toxinele bolii, pe care-l privea îngrozit, pentru că pînă la capăt a fost trupul său.

De aceea, pentru că aici n-a fost aşa, familia inginerului Domşa era aşa cum era, nu numai femeia aceasta slabă, cu ochii uscaţi de lacrimi, dar şi copiii lui, care n-au realizat nimic, fata lui despre care circulau atîtea istorii, ce se distrugea poate cu bună ştiinţă şi era povestea oraşului acestuia. A plecat în sfîrşit la Bucureşti, după ce l-a făcut bine de rîs, după ce a produs atîtea scandaluri. Şi n-a venit nici acum aici. Iar băiatul, prezent şi plictisit, făcea aeromodele la clubul pionierilor, din mila autorităţilor locale ce aveau deosebită consideraţie pentru inginerul Domşa, marele specialist, e drept, moştenit, dar care-şi vede de treabă şi nu supără pe nimeni.

UN preot, chemat ca din întîmplare, nu putea lipsi de la moartea marelui specialist ce aparţinea unei alte lumi, acceptat doar, în a noastră, şi-a terminat slujba monotonă. S-au ţinut cîteva discursuri în care i s-au subliniat meritele deosebite, înalta lui competenţă şi cinste. A vorbit, lung şi plicticos şi cu un fel de împăcată cu sine mîndrie, directorul general, amintind de cîtă vreme colaborau şi cît de mult i se va simţi lipsa. Apoi i s-a adresat: „Da, prieten drag, credincios tovarăş de muncă, tu (cred că pentru prima dată în viaţă l-a spus **tu** — ciudat fel de-a spune, pentru prima dată în **viaţă**), care n-ai cunoscut odihna şi a cărui viaţă a fost numai abnegaţie şi datorie, bun coleg ce nu jignea şi nu supăra pe nimeni, tu, atît de util şi atît de priceput şi totuşi atît de modest, ne părăseşti acum, dar te vom pomeni mereu şi faptele tale sînt înscrise în fier, în fapte, ne vom aduce aminte de tine de fiecare dată cînd le vom privi".

Apoi a fost pus capacul şi, ridicat pe umerii conducerii, a fost urcat în maşina care a mers lent, pe străzile oraşului. Eu nu m-am dus la cimitir, m-am strecurat din rînduri. Cuvintele inginerului Domşa mi-au rămas: dac-am putea să nu ne lăsăm trăiţi de viaţă, ci s-o trăim. Să nu ne supunem, ci s-o supunem. Primul meu rival, primul meu duşman, este de fapt propria mea viaţă.

Ilie PĂUNESCU

VÎRSTE VEGETALE, VÎRSTE ANIMALE

A SCRIE despre Porţile de Fier e a spune o poveste cu stînci, cu insule şi cu localităţi de sub ape. O poveste despre vechea încleştare dintre om şi natură, o poveste de multă vreme ştiută, deci. Dar e, mai ales, a aşterne pe hîrtie o fabulă despre raporturile noi dintre om şi tehnică.

Încercînd să facă fluviul captiv cu ajutorul maşinilor, omul s-a văzut în nenumărate rînduri, în diferite ipostaze, confruntat cu destinul său recent, dramatic, plin de satisfacţii, dar şi de neprevăzut. În cîteva momente, în cîteva locuri, Dunărea a izbutit să-l răzbească provizoriu, să-l facă ea prizonier. Uneori şi tehnica l-a trădat, aliindu-se cu apa, a devenit, din instrument, capcana creatorului ei. Alteori, omul a fost nevoit să lupte cu loialitate pentru a-şi salva aliatul. Acum fluviul bătrîn, orgolios, voluntar şi capricios, e domesticit, înhămat, silit să se aşeze la rînd alături de celelalte trofee de vînătoare ale învingătorului. Dar izbînda tehnică i-a făcut pe cîteva zeci de mii de oameni din zona unde a fost cîştigată bătălia să trăiască altfel ca mai înainte. Mutîndu-şi casa, copiii şi morţii din locurile vechi, schimbîndu-şi deprinderile şi orizonturile, oamenii trăiesc încă, la Porţile de Fier, o firească emoţie în a contempla ireversibilul creat de tehnică.

Sunt numai cîteva din generalităţile asupra cărora scriitorul poposit acolo se simte tentat a stărui. Cadrul investigaţiei se configurează de la sine, chiar de la primii paşi.

Mai întîi, natura

În sus, pe ogaşul Sîn Petru, la depozitul de dinamită, artificierul răspunzător de tot explozibilul vîrît la adăpost în măruntaiele muntelui şi-a făcut un fel de gospodărie, parcă special pentru a mărturisi despre nevoia omului de a se trage — în anumite momente — înspre natură, ceva mai departe de civilizaţie şi tehnică. E un loc fermecat, valea nu mai răsună acum de motoarele escavatoarelor şi ale basculantelor, numai rănile stîncilor povestesc că maşinile au exploatat, mai jos, cariera, ani în şir, că au cărat muntele la vale, aruncîndu-l în Dunăre. Nici exploziile dinspre baraj nu-şi mai împing ecourile pe ogaş în sus, de două ori pe zi, ca mai înainte.

De altfel, chiar în zorul cel mare, în perioada cînd se lucra cu tot efectivul, omul nu izbutise să pună stăpînire decît pe cărarea îngustă din fundul văii. La doi paşi, pe versanţi, în pădure, viaţa continua ca de la începutul lumii ; tovarăşul Catană, care mă însoţeşte, a trăit o întîmplare cu iz de povestire sadoveniană, din veacul Măriei Sale Puiul Pădurii.

Urca într-o noapte de iarnă drumul spre carieră, era împreună cu un subaltern, veneau să controleze dacă paznicii îşi făceau datoria. Deodată au auzit pietrele rostogolindu-se pe pantă, din coasta stîngă. Au luminat cu lanternele o căprioară cobora în goană, gîfîind, cu ochii umezi de spaimă. Animalul s-a oprit o clipă în faţa celor doi oameni, apoi s-a băgat între ei. Sus, pe marginea platoului, doi lupi priveau scena ezitînd, cumpăneau dacă era cazul să-şi urmărească prada pînă în vale, s-o scoată dintre oameni. Aceia au fluierat, au strigat, au hăulit, fiarele au fugit într-un tîrziu. Dar, desigur, nu prea departe, căprioara le simţea încă prin preajmă, a urcat pe potecă la doi paşi în urma oamenilor, pînă la depozit. Paznicul era localnic, nu s-a mirat de întîmplare, auzise, trăise altele asemenea.

În despicătura aceasta îngustă dintre munţi, pe o palmă de loc închipuită deasupra torentelor de primăvară, artificierul cultivă porumb, fasole, castraveţi, roşii, pătrunjel, morcovi, creşte păsări. A îngrădit un perimetru de nimica toată cu doi-trei pari primitivi şi, între ei, cu anacronice mantăi de plastic, îşi protejează castraveţii de lăcomia găinilor.

Aici timpul avionului supersonic, toate miile de ani de cînd se cunosc îndeletnicirile de cultivator ale omului par să-şi recapete dimensiunile cuvenite, în raport cu vîrsta naturii. Cele două minuscule foi de nailon rătăcite între cîteva răzoare fragile, provizorii, neînsemnate, au parcă un singur rost, de a sublinia, cu un binevenit simţ al proporţiilor, imensitatea, vitalitatea, calmul suveran al adevăratului stăpîn al locului, pădurea. Nucul, crescut printre brazi prin cine ştie ce miracol, n-are nici o nucă, i le mănîncă veveriţele şi ciocănitoarele. Vulpea coboară uneori pînă în spatele paznicului înarmat cu ditamai puşca, încolţeşte cloşca, o tăvăleşte, pasărea îşi cîrîie spaima de moarte, se zbate, omul se repede, fiara fuge tîrîş abandonînd prada, poate blestemîndu-şi ghinionul. Ieri, două căprioare au venit la izvor, la douăzeci de paşi mai încolo, s-au oprit, s-au adăpat. Au urcat din nou în pădure cam prin dreptul bradului de care se freacă mistreţii de cîte ori trec pe-aici, ce-or avea toţi tocmai cu bradul ăsta, îţi vine să crezi că scoarţa lui e singura demnă să scarpine augustul şorici.

Cam acestea erau proporţiile victoriilor civilizaţiei, prin partea locului, în iulie 1964, cînd au sosit primii constructori pe şantier. O cale ferată şi o şosea între munte şi Dunăre, satul Gura Văii presărat în două fire subţiri de case prin pădure, de-o parte şi de alta a Jidoştiţei, caprele oamenilor din sat păscînd printre copaci, în spatele caselor, şi primul ţăruş, al cortului ridicat pentru a-i adăposti pe cei proaspăt sosiţi. Mîna de oameni veniţi cu cele dintîi planuri şi unelte intriga, irita locuitori, copaci, pietre şi ape cuprinse de vagi presimţiri.

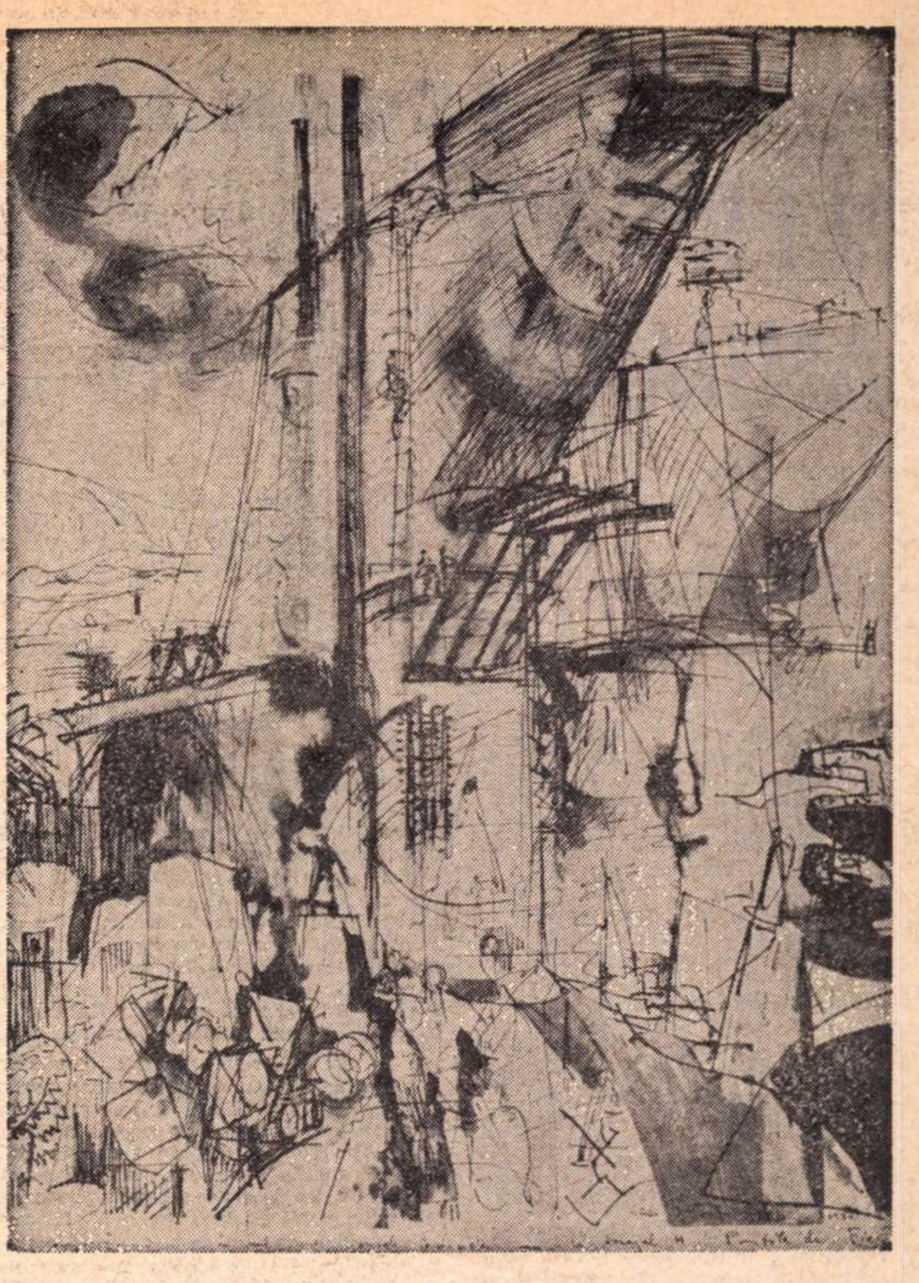
Somnul secolelor

În mijlocul Dunării îşi aştepta destinul o insulă. Constructorii o numesc insula Golul, istoricii şi arheologii îi zic insula Banului. E, printre toate locurile din regiune, unul dintre cele mai încărcate de semnificaţii. O vegetaţie beată de seve, de soare şi de apă, o faună edenică mişunînd într-un colţ de lume aproape necălcat de picior de om acopereau încă, în vara aceea, vestigii istorice necercetate dintr-un trecut cu desăvîrşire necunoscut.

Profesorul M. Davidescu, directorul muzeului Porţile de Fier din Turnu-Severin, îşi aminteşte de ziua cînd arheologii au pătruns pentru prima dată pe insulă, în ajunul începerii lucrărilor pentru organizarea şantierului. Moş Vasile Scurtu, în ciuda numelui, un bărbat de aproape doi metri, deschidea coloana cosind iarba deasă, înaltă, profesorul îl urma înarmat cu un baston impresionant, o veritabilă bîtă ciobănească, cei douăzeci şi ceva de muncitori erau încă pe mal, la cîţiva paşi mai în urmă. Printre sălcii şi buruieni înalte încîlcite, iepurii, fazanii se refugiau grăbiţi, numai şerpii apăreau uneori agresivi, în calea coasei şi a bîtei. Regiunea e plină de vipere pînă în sus, dincolo de Cazane, a te feri de tîrîtoare era o permanentă preocupare, totuşi cele mai mari îngrijorări au fost cele din domeniul strict arheologic.

Vorbim de natura şi tehnica din partea locului, la prima vedere pare să fie în afara subiectului, o paranteză istorică. Dar trebuie să ne gîndim că aceeasi natură va fi fost cîndva înfruntată de alţi oameni, cu o tehnică mai primitivă, arheologii răscoleau memoria pămîntului si pentru a le îngădui constructorilor de azi o confruntare cu înaintasi necunoscuţi. În zilele acelea, pe insula Golul, le vorbea oamenilor însuşi timpul. Despre vîrstele vegetale primitive, despre somnul secolelor uitate.

S-au descoperit în insula Banului ruinele unei cetăţi bizantine din secolul VII, peste care s-a clădit, prin secolele XIV—XV, o altă fortificaţie.



Mariana PETRAŞCU : „PORŢILE DE FIER"

Se confirmau astfel informaţiil mai vechi, unele dintre ele provenind încă de la Cezar Bolliac. Şantierul avea însă de executat planuri precise, proiectul prevedea să se exploateze depozitul de balast din Ostrov pentru a se fabrica betoane, iar balastul trebuia mutat pe malul Dunării cu funicularul. Or, unul din picioarele funicularului, o mare construcţie din beton armat, urma să fie ridicat chiar pe locul unde se aflase cîndva cetatea.

Cîteva săptămîni în şir, în timp ce buldozerele se apropiau gata să muşte din zidurile străvechi, arheologii au lucrat intens pentru a scoate în evidenţă ruinele şi a demonstra că obiectivul e de un mare interes ştiinţific. Domnica Boronţiş, şpăcluitoarea, se speria zadarnic de şerpi, ţipa îngrozitor cînd reptila apărea în preajmă, în timp ce ea, cu măturica, cu peria, curăţa, cruţa o piesă proaspăt descoperită. Nimeni nu avea timp de emoţii feminine, maşinile se apropiau din ce în ce mai mult de ruine, inginerii dădeau termene din ce în ce mai scurte pentru evacuarea şantierului arheologic, tehnica de azi, irezistibilă, ameninţa să devoreze în insulă, în egală măsură, natura şi tehnica mai veche.

Inginerii s-au dovedit totuşi clemenţi cu martorii trecutului, impresionaţi de secolele prăvălite, pline de atîtea nevoi, de atîtea urgii şi îndemînări încremenite în vetre, resturi de bordeie, vechi cuptoare de ars cărămidă, ateliere şi morminte, vîrfuri de săgeţi şi cranii despicate de săbii. Arheologii au găsit un aliat în directorul general, inginerul Nicolae Mănescu, proiectanţii au fost convocaţi la faţa locului, s-a obţinut aprobarea ca piciorul funicularului să fie construit mai încolo, în afara incintei cetăţii.

Tehnica se autodevorează

Insula Golul e locul unde tehnica modernă, sleită, după ce oamenii vor fi apărat ce se mai putea apăra de asaltul ei, avea să rămînă ea însăşi rănită de moarte, la sfîrşitul lucrării, expunîndu-şi patetic plăgile, parcă pentru a stîrni compătimirea vizitatorului.

Vaporaşul se apropie de debarcaderul improvizat. Încerci să-ţi imaginezi explozia de verdeaţă, surplusul de mişcare, de viaţă sălbatică, deci în acelaşi timp feroce şi candidă, a animalelor de ieri. N-ai nici o şansă să reuşeşti. Ariditatea de azi a aglomerării de pietre nude e agravată de dezolarea instalaţiilor cu misiunea încheiată. Timpul, natura şi tehnica zac epuizate la picioarele noastre, e locul unde toate trei au plătit cu fiinţa lor triumful omului.

Loviţi, strîmbaţi, turtiţi, vagoneţii se rînduiesc într-un loc, mari cauciucuri de automobil cu diametrul cît un stat de om zac ferfeniţite într-o stivă, ceva mai încolo. Construcţia, benzile transportoare, roţile dinţate, fierul agil, harnic pînă mai ieri, tace prăfuit, pansat pe la încheieturi cu straturi groase de unsori înnegrite, aşteaptă poate să fie topit, poate să fie mutat în alte întreprinderi, nu ştiu, destinul lui s-a încheiat de fapt.

Ruinele rămîn în dreapta, urci la mal, te opreşti lîngă un mare grătar, lîngă maşinăriile moarte. Pînă în ajun au primit, bucată cu bucată, ani în şir, insula, au cernut-o, au mestecat-o între măsele robuste. Au trimis-o în şiruri nesfîrşite de vagonete de funicular pe malul celălalt unde turnul cît un bloc cu mai multe nivele al fabricii de sortare, o prelua, iar o cernea, o sorta în impresionanţi munţi de pietriş, pe dimensiuni, pregătind-o pentru drumurile următoare. De astă dată, calea se făcea pe sub pămînt şi, după asemenea ultimă penitenţă, bucăţile de insulă din ce în ce mai mărunte erau iarăşi înălţate. Pe un jghiab rulant urcau la nesfîrşit, pînă cînd, iar de la mare înălţime, erau prăvălite în betoane. Încărcate în maşini, vărsate în construcţia gigantică a barajului, se întorceau în Dunăre, s-o zăvorească, s-o supună, îndărătnice, solide, inconştiente.

Urmăreşti din ochi, de pe călcîiul insulei, tot drumul pietrişului, te întorci. Sub tine, în fundul unei prăpăstii săpate de escavatoare, se întinde ce-a mai rămas din Ostrov, un fund de mare lunară. Domini totul, eşti din specia care a rănit de moarte insula, a tăiat în două Dunărea. A călca pe Golul e a aglomera sentimente contradictorii, dar şi a ieşi din alegorie, a ţinti spre sensuri.

Maşinile zăcînd acolo, inutile, cu destinul consumat după ce au făcut tot ce trebuiau să facă pentru ca să intre în funcţiune celelalte maşini şi instalaţii, din hidrocentrală, de la ecluză şi de

(Continuare în pagina 20)

VÎRSTE VEGETALE, VÎRSTE ANIMALE

(Urmare din pagina 19)

la baraj, nu sînt totuşi cele mai impresionante imagini ale acestei neîntrerupte auto-devorări a tehnicii. La Orşova, în golful noului lac de acumulare, stă ancorat bătrînul, venerabilul vapor, care va fi transformat în muzeu.

E un remorcher de tip cu totul special, mi s-a spus că în lume n-a mai existat decît unul singur la fel, pe Mississippi. Construită acum trei sferturi de veac, nava are două coşuri lungi, pînă şi ele puse altfel decît la celelalte vapoare, unul lîngă altul, nu unul în spatele celuilalt. Prova e lăsată în jos, nu ridicată, cum ne-am învăţat să credem că trebuie să fie la orice vapor partea care spintecă apa. Un cablu gros, puternic, desparte în două, pe mijloc, puntea din faţă, aglomerată de tot soiul de construcţii şi instalaţii curioase, totul la bord se învîrteşte în jurul acestui cablu.

Vaporul era construit, pur şi simplu, ca să înainteze trăgîndu-se pe sîrmă. Lungul şi puternicul cablu se ancora solid la ţărm, într-una din zonele cele mai dificile pentru navigaţie. La început în canalul Sip, în ultimii 30—40 de ani, în dreptul pragului de la Greben. Nava se îndepărta de mal lăsîndu-se la vale peste prag, lega în urma ei alt remorcher, de tip obişnuit, care aducea convoiul de şlepuri pînă la Greben, apoi, ajutîndu-se de ceea ce marinarii de la bord numeau „sîrmă“, deci de cablul cu pricina, ancorat la 1,5—2 km mai sus, pornea să înfrunte curentul, anafoarele. A făcut an de an corvoada pînă în primăvara lui '71, cu devotament, foarte rareori dînd semn de oboseală. În timp ce cablul se înfăşura pe un mare tambur sub punte, vaporul înainta din ce în ce mai încet, vibrînd din toate încheieturile, trecea pragul trăgînd cu toată forţa convoiul. Iar convoiul, odată traversată căderea puternică de apă, se îndepărta fluierînd în chip de salut, bătrînul se lăsa iar peste prag la vale, mereu agăţat de sîrmă, lua alt remorcher cu cele două-trei şlepuri la remorcă, pornea iar înainte, înfăşurînd cablul pe tambur, opintindu-se, trăgîndu-se din toate puterile spre ţărm, peste anafoare, peste stînci viclene, peste curenţi năpraznici.

Abia născut, barajul a făcut inutil bătrînul vapor. Curenţii şi anafoarele au dispărut la Greben, după ce s-a creat lacul de acumulare, navigaţia a devenit scandalos de uşoară. Tehnica îşi mănîncă bunicii, asta e. Tehnica din ziua de azi, ce să-i faci.

Stau alături de nea Grigore Avram, pe şalupa care ne-a adus la Greben. Nea Grigore are vîrsta vaporului, a manevrat, pe puntea lui, zeci de ani în şir, cabluri şi bandule. Arunca bandula pe puntea remorcherului din fruntea convoiului, marinarul de dincolo lega vasul lui de vechiul vapor cu două coşuri, nea Grigore se întorcea spre comandă, striga **remorca are**, căpitanul pornea vasul încet înainte, cablul se întindea, **remorca ţine**, striga nea Grigore, nava pornea cu toată viteza, se trăgea înainte pe sîrmă, trepida de-ţi săreau dinţii din gură. Era o muncă grea, aspră, în lunile cu trafic intens, din aprilie pînă în iulie, oamenii se sculau la trei dimineaţa, călcau toată ziua pragul în sus şi-n jos, seara trăgeau la mal, încărcau roabele cu cărbuni, alimentau vaporul, către miezul nopţii treaba era gata, a doua zi la trei o luau de la început.

Apa a crescut la Greben cu cinci, şase metri, o să mai crească, nea Grigore îmi arată coroanele unor nuci ieşind din apă lîngă mal, atît se mai vede din pomii pe care i-a sădit cîndva cu mîna lui chiar în dreptul locului unde acosta seara vaporul. Îi lipsesc două degete de la mîna dreaptă, şi le-a pierdut într-un accident, mînuind cablul. Duce celelalte degete la ochi, şi le trage pe obraz în jos, zice un **da** gros, face o pauză, iar se şterge pe pomeţi, iar **da**, iar o clipă de tăcere, pe urmă zice **aici a fost**. Şi tace, cu faţa boţită, cu privirea umedă.

Construind barajul, oamenii au pus să plătească nu numai natura, nu numai tehnica. Au plătit ei înşişi — a părăsi Porţile de Fier e a pleca dintre oameni care au plecat din ei înşişi, a te despărţi de aşezări, de oameni care s-au despărţit de ei înşişi.

Uneori tehnica trădează

Spuneam că, în cîteva momente, în cîteva locuri, Dunărea a izbutit să-l răzbească provizoriu pe om, să-l facă ea prizonier pe cel care o închidea cu fier şi cu beton-armat. Ceva mai mult, că uneori şi tehnica l-a trădat, aliindu-se cu apa a devenit din instrument, capcana creatorului ei. Întîmplarea scafandrului Ion Corboveanu, om care a plătit în diferite împrejurări cel mai greu bir fluviului, e poate cea mai grăitoare în acest sens.

În timpul primei etape de închidere a Dunării, s-au folosit pentru executarea digului două uriaşe platforme plutitoare în formă de potcoavă, instalate pe solide picioare chiar în mijlocul Dunării. Cu macarale şi sonete manevrate de pe aceste platforme, constructorii înşirau în apă, în cerc, lipite una de alta ca scîndurile într-un gard, un fel de doage metalice numite palplanşe, care erau apoi bătute pînă cînd se înfigeau în stîncă. Se formau astfel mari celule metalice, un fel de butoaie uriaşe de 18 m diametru. Aşezate una lîngă alta şi umplute cu balast, celulele au constituit în final un puternic dig care oprea apa în afara unei incinte, secată ulterior pentru a permite construirea ecluzei şi a hidrocentralei. Printre alte însărcinări, scafandrii erau obligaţi să verifice pe fund dacă palplanşele s-au înfipt sau nu suficient în rocă. La o asemenea verificare, Ion Corboveanu, cel mai bun scafandru de pe şantier, a trecut prin momente grele, care puteau să-l coste viaţa.

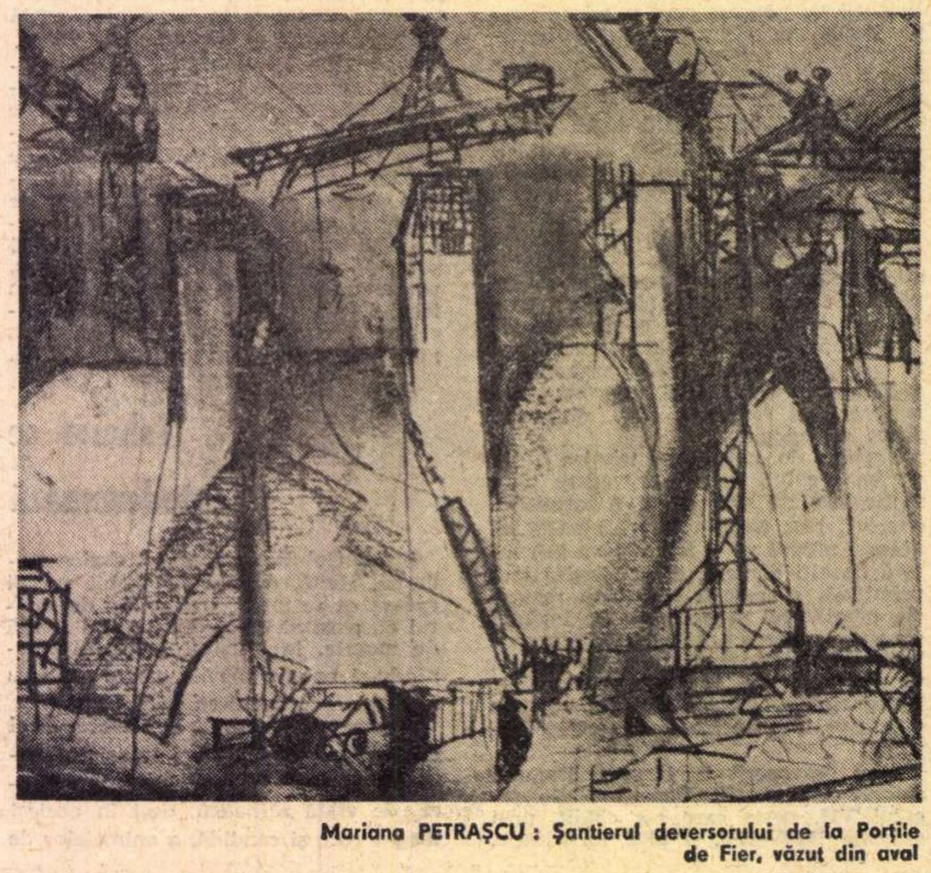
Una dintre scîndurile gardului metalic, o palplanşă, în loc să se înfigă în stîncă, intrase într-un pat de pietriş strîns într-o cută foarte îngustă a albiei. Dunărea, zăgăzuită pînă aci de porţiunea de dig terminată, exercita o presiune foarte puternică asupra arcului de cerc, asupra racordului din care făcea parte palplanşa. Ajuns în dreptul acela, scafandrul a călcat pe stratul de balast, imprimîndu-i o uşoară deplasare. A fost suficient atît, pentru a se crea un spaţiu prin care apa a început să curgă brusc, cu furie crescîndă, spălînd aproape instantaneu pietrişul din şanţul de pe fund şi, simultan, antrenîndu-l pe Corboveanu în deschizătura foarte îngustă. Prins în această capcană, culcat pe o coastă şi strîns ca între două scînduri ale unui gard, cu altă scîndură apăsîndu-l deasupra, omul a rămas blocat. Picioarele şi abdomenul îi ieşeau în exteriorul digului metalic, pieptul şi capul îi rămăseseră în interior. Timp de două ore şi mai bine, crezîndu-se la un moment dat pierdut, a luptat pentru a se smulge. Oamenii de sus încercau zadarnic să-l tragă înapoi, scafandrul era înfipt ca o pană în spaţiul strîmt în care fusese îndesat de apă. Nu putea trece nici în partea cealaltă, în sensul curentului violent, deoarece gulerul metalic al costumului era de un diametru mai mare decît crăpătura care îl ţinea captiv.

De la un timp, la dificultăţile iniţiale s-a adăugat alta, s-a defectat telefonul, astfel că scafandrul nu mai putea comunica în nici un fel cu oaoamenii de la suprafaţă. Alt scafandru, venit să-i dea ajutor, încerca fără rezultat să-l tragă afară, risca şi el să cadă în cursă, tîrît de curent sub colegul său, în adîncitura acum complet liberă, spălată de ultimele resturi de pietriş. Corboveanu a încercat o vreme să-l facă să înţeleagă la ce soluţie ajunsese să se gîndească. Macaraua de deasupra ar fi trebuit, cu orice preţ, să tragă palplanşele din stîncă, lărgind astfel locul. Cum nu mai avea telefon, nu putea să transmită indicaţia la suprafaţă, deci ea trebuia înţeleasă de celălalt scafandru. Acela însă, în întunericul deplin din fundul apei, nu înţelegea semnele captivului.

În cele din urmă, Corboveanu a găsit el însuşi soluţia. Pipăind mai atent în jur, a dat peste un fier sudat de una din palplanşe. Cu mari eforturi şi cu atenţie deosebită pentru a nu-şi rupe costumul şi a nu muri înecat, în timp ce simţea că încep durerile în urechi şi fenomenele de asfixie specifice unei şederi îndelungate la fund, scafandrul a reuşit să-şi preseze gulerul metalic, să-i micşoreze diametrul. A trecut în partea cealaltă, în sensul curentului de apă, ieşind la suprafaţă aproape leşinat.

Se interzice categoric scafandrului să se arunce brusc de la adîncime la suprafaţă, glăsuieşte articolul 1349 din regulament. Secunda sau secundele acelea cînd se ridica de pe fundul fluviului, trebuie să fi fost nespus de lungi pentru Ion Corboveanu. La fel de lung mi se pare timpul scurs de cînd încerc să scot povestirea din adîncul unde s-a sedimentat. Situaţia în sine, omul capturat de natură prin trădarea tehnicii, prizonier la propriu, dar descoperind că e prizonier şi sufleteşte, examenul de conştiinţă pe care scafandrul îmi povestea că şi l-a făcut în ora pericolului, eliberarea lui dintr-o veritabilă capcană subiectivă încă înainte de a se fi eliberat la propriu, cer stiloului un răgaz, îl opresc să se arunce brusc asupra materialului, îl previn împotriva tentaţiilor melodramei. Sentimentul tehnicii ne cheamă uneori, cu ecouri de desuete entuziasme scientiste, la un romantism grandilocvent, predispune la o literatură a contrastelor violente şi a didacticismului ostentativ.

I se va interzice categoric sentimentului să se arunce brusc de la adîncime la suprafaţă.



Mariana PETRAŞCU : Şantierul deversorului de la Porţile de Fier, văzut din aval

---

Ion STOICA

La izvor

E mult de-atunci, o apă mare,
Un somn, o moarte, nu mai ştiu
Din cînd în cînd o-nseninare
Îşi toarce firul argintiu.
Şi cîmpul cheamă ca un glas
Şi fug copacii înapoi
Şi pîinea-i dulce, la popas
Şi arde fulgerul prin ploi.
Dar nu sînt eu, ori nu se-aude,
E prea departe să mă strig
Şi ierburile sînt prea crude
Şi nu mă ştiu, şi-n cîmp e frig
Şi creşte timpul fără flori.
Poate la vară, cine ştie,
Mă duce gîndul iar în zori
Pe cîmpul din copilărie.
Şi stînd durerii mele vraci,
Să-mi fie-aproape pîn-la brîu
Iubirea roşie de maci,
Iubirea galbenă de grîu.
Şi la şoptita mea chemare,
S-alerg curat, prin timp să viu ;
E mult de-atunci, o apă mare,
Un somn, o moarte, nu mai ştiu.

Drumurile ţării

Lui Serghei Esenin

Zămisleşte glia în neştire,
Iarba creşte, rîurile curg,
Zilele cu mijlocul subţire
Mă ademenesc pînă-n amurg.
Şi lăsîndu-mi urma neştiută
Pe răbojul drumurilor şters,
Trec prin ţară cu sfieli de ciută,
Încercînd izvoarele în mers.
Cînd înfăşurat în dimineaţă,
Ies din iarba viselor subţiri,
Sate şi oraşe mă răsfaţă
Cu privelişti fără amintiri.
Şi cînd drumuri, albe altădată,
Sub potcoava cailor mărunţi,
Cu sfială-ncearcă să m-abată
Lîngă ziduri vechi, de lîngă munţi
Limpezit de-o linişte adîncă
Eu mă dau tăcerii adăpost
Şi din bulgării zidiţi, de stîncă
Îmi vorbeşte timpul care-a fost.
Drumuri, drumuri, prietenele mele,
Sloiul vremii lîngă voi e cald ;
Noaptea pe cîmpie număr stele,
Ziua-n raze moi, rîzînd, mă scald

Aşteptare

În ziua dintîi
S-au deschis toate florile,
Erau într-o zi
Toate sărbătorile,
O mie de inimi
Se luptau cu sîngele meu
Răzvrătit în artere
Şi tu n-ai venit.
În cealaltă zi,
Se făcuse tăcere-n cîmpii,
Oamenii erau mari
Fără să fi fost vreodată copii.
Sub ciuperca cerului
Ştiam că există răsărit,
Apus, miazăzi şi miazănoapte
Şi din nici o parte n-ai venit.
Dar în ziua a treia,
Peste pacea subţire
Au căzut trăznete mari,
Cerul s-a clătinat în neştire
Şi-n toate fluviile care treceau pe sub mine
Veneai tu, plutind ca Ofelia
Mîngîiată de ierburi
Care se hotărîseră să n-o mai aştepte.

La Teatrul de Comedie

„Interesul general“

de Aurel BARANGA

Marcela Rusu (Lucia) — cel mai bun rol al actriței într-o comedie de Baranga.

CERCETĂTORUL aplicat va putea descoperi în importanta operă comică a lui Aurel Baranga o tendință novatoare continuă, reflex al sensibilizării la ceea ce e nou în zona umană investigată de el satiric și expresie a nevoii, autentic creatoare, de depășire a propriilor formule anterioare. **Mielul turbat** (1952) inova, categoric, în ce privește identitatea eroului exemplar în comedia satirică; **Adam și Eva** (1961) deschidea compasul critic spre un teritoriu, pînă atunci neexplorat, al prevaricațiunilor organizate într-o celulă a aparatului de stat; **Sfîntul Mitică Blajinu** (1965) punea în bătaia zeflemelei caricatura vigilenței în raporturile cu străinii; **Opinia publică** (1967) — cauterizînd un mod factice de fabricare a unei opinii — reprezenta și prima piesă „deschisă“, invitînd spectatorii să opteze între cîteva ipoteze de deznodămînt.

Interesul general (1971), negreșit din aceeași familie literară cu lucrările citate, e o variație pe cîteva teme predilecte dar, deopotrivă, un moment original în creația lui Aurel Baranga, „farsa atroce“ arătînd că gestul ultim al sceleraților batjocoriți și infamați poate fi crima — concluzie veridică, dar și atît de dură încît autorul însuși s-a speriat de ea, sfîrșind piesa, de astădată, fără final și răsturnînd situația lugubră într-un efect facil de teatru în teatru, fără relație cu subiectul și voit derutant. Insolită e și introducerea, în demonstrație, a unui aparataj tehnic modern de ascultare radiofonică și înregistrare magnetică, de tip polițist, cu rol esențial în stabilirea probelor incriminatorii.

CA și în alte piese (nu în toate), dramaturgul concepe și aici activitatea de comediograf ca un sacerdoțiu civic, emițînd caustice catilinare împotriva indivizilor sau grupurilor descoperite a se afla într-o sincopă etică ireversibilă, cu dereglări grave ale atitudinii sociale și pervertiri ale umanului. Prostia nocivă comunității a fost totdeauna materia primă a marii satire — simțind că i se apropie sfîrșitul și nu mai poate combate, Swift a lăsat prin testament averea ca să se întemeieze un „Spital pentru imbecili“. Nu alta e substanța ce hrănește satira lui Baranga. „Interesul general“ e sloganul ipocrit cu care o bandă dintr-un minister fictiv își justifică, demagogic, tenebroasele tactici de căpătuială și conservare a fotoliilor. **Banda,** alcătuită dintr-un proaspăt ministru adjunct, Carapetrache, un director general, Hrisanide, și feluriți octofori salarizați, experți în probabilități, sicofanți versatili cu aere de mucenici și parapon perpetuu, e antinomul, în viziune satirică, a **colectivității** de muncă, această bandă, dospită în malversațiuni și încîlcită în plasa-i de complicități, fiind înspăimîntată de o **ședință**, unde un funcționar cinstit, Bocioacă, urmează s-o înfiereze. Asaltat cînd cu binele, cînd cu răul, cînd cu grații moi de către soția lui Hrisanide, cînd cu provocări și argumente tari de către soțul și de către amantul doamnei, coalizați brusc de noua lor cauză comună, Bocioacă rezistă la injoncțiuni inflexibil, intratabil, ascultînd numai de conștiință, care-i poruncește să producă dovezile palpabile ce le are, în fața opiniei publice, încrezător în eradicarea, pe această cale, a fărădelegilor. **Frica** îi împinge pe nemernici să ucidă omul cu conștiință. Ucigașii vor mistifica asasinatul într-o sinucidere, organizînd pompoase funeralii. De la focul de pistol încolo, comicul îngheață, pe scenă adie o undă tragică, faptele devin stînjenitoare, nu mai conving prin adevăr, se și complică din cale-afară — căci situația, paroxistică care ori explicații și consecințe trase, ori încheiere prin nerezolvare a conflictului (care, așa, ar deveni realmente feroce și improbabil) — astfel că autorul, printr-o piruetă nu prea inspirată, iese din dilemă și intră într-o trilemă, alegînd adică o a treia cale: defunctul se ridică din cosciug pentru a cere recuziterului o pernă — vedeți dumneavoastră, nimic n-a fost adevărat și nu e nevoie de un corolar expres, sîntem doar la teatru, glumim, totul e ficțiune, luați-o cum vă place...

MULȚUMIND autorului pentru libertatea deplină ce ne-o oferă, de a rezolva noi înșine enigma — el avînd, teoretic, tot dreptul de a lăsa descheiată întîmplarea — nu-i putem fi tot atît de recunoscători pentru nerezolvarea artistică, pentru un anume abandon al umorului său specific — de la un moment dat — și pentru clipa finală bufă, factice, în afara ordinii peripețiilor, dînd privitorului un sentiment cam sălciu.

În prima parte însă, termenii comici sînt puși bine în ecuație, satira e cruntă în îndrăzneala și legitimitatea ei, hazul mustește în replici, în situații, în structura caracterelor. Unele mijloace, gogoliene și caragialiene, au devenit tipice pentru scrisul lui Baranga: „pregătirea“ unei ședințe (Hrisanide are în fiecare buzunar un discurs, adaptat tuturor circumstanțelor critice), telefonul care înfricoșează, la celălalt capăt al firului aflîndu-se un interlocutor nevăzut, misterios, omnipotent (schimbînd mereu ora de ședință, de la 5 la 6, apoi de la 6 la 5, de la 5 la 4 etc. — un fel de fatum comic), vorbăria lustruită a personajelor (uneori poate prea vorbărie și prea lustruită), cu prosopopee irezistibile, adică discursuri ținute unor absenți (Hrisanide declamă ce-i va spune în ședință unuia Aricescu, căzut în dizgrație), caricarea limbajului stereotip pînă la dereglare (funcționarul complezent și obtuz Plătică își face, umil, procese autobiografice: „înainte făceam eforturi fără nici un efort, acum vreau să fac eforturi, fac eforturi să fac eforturi și ...“). Numărul mare de invective din dialog poartă o neașteptată încărcătură ilară, fiindcă personajele rostesc cuvintele „cutră“, „lepră“, „cornută“, dobitoacă“, „bestie“, „hienă“, „infam“, „nemernic“, „nenorocită“, „mormoloc“, „criminal“, fie în autocaracterizări flagelatoare, fie în contrasensuri, la adresa unor inocenți. Cîte-o întorsătură flască, o expresie fadă, sau o glumă plăpîndă se datoresc probabil și inserțiilor actoricești veleitare, cărora un autor și regizor, concomitent, greu li se poate opune.

EAUTORUL și un nimerit regizor al piesei sale? Cum și-a dorit, desigur, replicile se aud toate, foarte deslușit, dar teatrul nu e alcătuit numai din cuvinte, ci și din tăceri, evoluții multiple într-un spațiu dat, ritmate de o mișcare specifică, compoziții și clivaje ale grupurilor etc., pe care neglijîndu-le, sau nepricepîndu-se a le alcătui, autorul-regizor reduce din pregnanța **înfățișării** personajelor și întîmplărilor, monotonizînd spectacolul, aplatizîndu-l pe alocuri banalizînd aspectul vizual, îngrămădind eroii în mijlocul scenei și numai în prim-planuri ca pe o fotografie mărunțică într-o ramă prea mare. O masă cu fotolii la un perete năutiu și un pat de culoarea muștarului la un perete alb e cam tot ce rotește scenograful Mihail Tofan pe o turnantă de folos strict tehnic, diminuînd și el tonusul artistic al montării.

În aceste condiții, performanețele personale ale cîtorva actori — de care, evident, autorul-regizor nu e străin, în ce privește unele intonații ori detalii de gest și mimică — sînt deosebit de merituoase. Hrisanide e o explozie umoristică în lanț nesfîrșit, vitalitatea extraordinară a lui Toma Caragiu menținîndu-l într-o tensiune care în momentele culminante pare a duce eroul la paroxism. Dintr-o simplă indicație în text („infinitezimală pauză de reculegere“ a directorului intervievat de televiziune) Caragiu face, printr-o înțepenire totală în scaun și o simplă privire îngrozită spre reflectoare, **o scenă** de mare comedie. Frazarea sa are legi proprii, sfîrșitul unei propoziții se leagă de începutul celeilalte într-un chip cu totul neașteptat, cezura pentru respiro căzînd te miri unde, în așa fel încît interpretul creează momente comice din înlănțuirea unor replici care, în parte, n-aveau atari virtuți. Actorul are geniu comic, nimic din zestrea de vorbe, comportări, vestimentație a personajului nu scapă persiflării sale distrugătoare, de o excepțională vigoare, cu un farmec aspru, singular, al comunicativității, nici una din aparițiile sale, nici măcar prezența mută, nu e inertă sub raportul țelurilor piesei.

TOT atît de studiată și clară e eroina, Lucia Hrisanide, jucată cu mare naturalețe și mult spirit de Marcela Rusu, povestind cu admirabilă ironie subiectul unui film de actualitate, caracterizînd cu artă, printr-un rictus echivoc, vulgaritatea, mimînd nostim nonșalanța, în timp ce cotrobăiește discret prin sertarele lui Bocioacă, realizînd o subtilă complicitate cu spectatorul, făcînd, neîndoielnic, cel mai bun rol al ei într-o comedie de Baranga. Carapetrache al lui Ștefan Tăpălagă e un orgolios mai puțin acerb și o canalie mai puțin versată decît părea în text, dar scena seducerii soției lui Hrisanide i-a reușit, iar convorbirea cu noul subaltern, care e fostul director, e lucrată solid, decupată în planuri largi și cu accentele umoristice prompt și exact puse.

Cum cu tot talentul lui Mihai Pălădescu, rolul lui Bocioacă rămîne inexpresiv, cel al lui Plătică (Aurel Giurumia — mai sobru și mai concentrat ca altă dată) are doar luciri intermitente, iar alte făpturi scenice sînt volatile, păstrăm nu atît suvenirul global al reprezentației bucureștene, cît amintirea unei comedii satirice interesante și cutezătoare, actuală prin spiritul cetățenesc în care sancționează anume atentate la relațiile normale dintre membrii societății și atrăgătoare, în bună parte, prin modul personal și vesel cu care pune pe portativ satiric sonuri ale lumii noastre.

Valentin SILVESTRU

Toma Caragiu (Hrisanide) o explozie unică în lanț.

Teatru

RADU BELIGAN președintele I.T.I.

ÎN ședința Comitetului Executiv al I.T.I., ținută săptămîna trecută la Paris, artistul poporului **Radu Beligan,** directorul Teatrului Național „I. L. Caragiale“, **a fost ales, în unanimitate, președintele Institutului de Teatru (I.T.I.).**

Este primul artist român ales în funcția de conducător al celui mai important for mondial de teatru.

Cinci piese

- La Teatrul Bulandra se repetă concomitent cinci piese importante, sub supravegherea a cinci personalități regizorale: **O scrisoare pierdută** de Caragiale, în montarea lui Liviu Ciulei, **Don Juan** de Molière (Valeriu Moisescu), **Mincinosul** de Goldoni (Sanda Manu), **Revizorul** de Gogol, în viziunea scenică a lui Lucian Pintilie, **Vicarul** de autorul vest-german Rolf Hochhut, sub bagheta lui Radu Penciulescu.

Cinema

Vittorio de Sica la București:

„Aș vrea să fiu Antonioni!“

...spune, spre uimirea noastră, Vittorio de Sica. „— Îl admir pe Fellini — deși s-a indepărtat de neorealism — îl admir pe Visconti, desigur, dar cel mai apropiat, cel mai drag îmi e Roberto (este vorba, bineînțeles, despre Roberto Rossellini), Roberto pe care-l găsesc desăvîrșit“.

Declară că este, din fire, umil, că niciodată n-o să fie gelos pe un om mare, pe un artist mare. Poate nu chiar umil, dar in orice caz pare un om modest, acest mit aflat acum printre noi, acest personaj citat de toate dicționarele de cinema, acest bărbat frumos și foarte tînăr — deși in cărțile de specialitate scrie că ar fi implinit în iunie 70 de ani!? — Într-adevăr, ne apare modest Vittorio de Sica de cîte ori vorbește despre colegii săi de generație. Ba chiar și cînd vorbește despre tinerii regizori italieni. Mai ales despre Bertolucci.

Dar, acum, surîsul lui scăpărător, privirea caldă cu care ne-a fermecat atîtea seri de cinema se arată mai ales cind vine vorba despre Manuelo, fiul lui, compozitorul.

— Am doi copii (iată-l, deci, în rol de tată, emoționat și poate mai uman decît în toate rolurile în care l-am văzut). Manuelo a compus o bucată anume pentru Corul „Madrigal“, această minunată voce a României, formație muzicală pentru care noi toți, în lume, avem o mare admirație. Compoziția lui Manuelo este închinată victimelor Hiroșimei (și gîndul nostru, al celor aflați în întîmpinarea lui, la sediul ACIN, îl îmbrățișează desigur pe Eugen Jebeleanu). Am venit să ascultăm compoziția fiului meu, intonată de corul dirijat de Marin Constantin. Este o premieră mondială, așa că am venit amîndoi, mama și tata (cu un gest curtenitor, de Sica se intoarce către soția lui, actriță și ea, blondă deși catalană, care nu pare deloc a fi copleșită de gloria soțului ei, și afirmă cu simplitate că a renunțat la cinematograf pentru că mai important pentru ea este să fie soție și mamă). — Faptul că această premieră mondială are loc în România spune mult, cred eu — ține să sublinieze Vittorio de Sica — despre legăturile afective dintre țările noastre, spune mult despre respectul, stima și simpatia de care se bucură România, azi, pretutindeni.

— Despre România, continuă de Sica ieșind în intîmpinarea întrebării mele, mi-a vorbit mult și cu căldură prietenul meu René Clair, care a filmat aici. Am văzut studiourile de la Buftea. Aș veni cu plăcere să fac un film aici. Aveți instalații de mîna întîi.

E neobosit. Și cînd vorbește despre viitor (are și dreptul: este, cum spuneam, mai tînăr și mai frumos decît pe ecran. Și rolul lui adevărat, rolul pe nume: „Vittoria de Sica“ îi vine, poate, cel mai bine). Și cînd își amintește — sau cînd îi reamintim noi — de trecut. (Trecutul lui înseamnă un prim rol jucat alături de Francesca Bertini — „aveam 12 ani și trebuia să cîștig ceva bani ca să am cu ce îmi plăti taxele la școală“. Înseamnă mult teatru. A jucat în compania Tatianei Pavlova, încă din 1923. „Am invățat enorm de la ea și indirect, de la maeștrii ei: Nemirovici-Dancenko și Stanislavski. Trecutul lui de Sica mai înseamnă succese remarcabile repurtate, ca actor cu piese din repertoriul pirandellian. Dar trecutul lui mai înseamnă și **Sciuscia** (1946), acest prim film celebru al lui, acest film pe care critica internațională îl consideră „un strigăt al neliniștii“ sau „unul dintre izvoarele neorealismului italian“.

De Sica însuși preferă să ne spună versiunea lui personală despre nașterea neorealismului:

— Eram pe stradă, obsedat de filmul meu **Sciuscia.** Și, deodată, îl întîlnesc pe Roberto (Rossellini). Ce faci? îl întreb. — Aștept o cucoană bogată care mi-a promis niște bani. Trebuie să fac rost de un împrumut pentru noul meu film **Roma, oraș deschis.** Tu ce faci, Vittorio? — Eu fac un film despre mizeria de după război. Un film despre niște puști: **Sciuscia!** Neorealismul s-a născut deci pe stradă, spune unul din părinții lui, de Sica, și a murit cînd specialiștii au făcut din el o teorie înghețată. Cînd s-au apucat să-i delimiteze contururile.

Dintre filmele lui, cel mai mult iubește **Umberto D.** — Cu filmul ăsta n-a făcut concesii. Cu celelalte... „Îi spunem că Televiziunea română a reprogramat acest film, nu demult. Ca și, tot într-o miercuri seara, filmul **Sechestratul din Altona.** — **Sechestratul** reprezintă un compromis. Noroc că lui Sartre i-a plăcut. Am făcut filme de factură diferită, și au avut — cum era și firesc — destine diferite. Prefer să fac filme despre Italia. Așa cum e ea, nu cum ar dori s-o vadă, înfățișată pe ecrane, italienii aflați la New York, care-mi reproșează într-una că aduc în fața omenirii rufele murdare ale țării mele. Ei ar vrea să arăt o Italie care răsună de dimineața pînă seara de cîntece, țărmuri scăldate în soare și napoletani lipsiți de griji. Eu iubesc Italia așa cum este.

În ultimul lui film **Il giardino dei Finzi Contini** — după Georgio Bassani — este vorba tot despre constrîngeri italiene. Filmul are mult succes (a și fost premiat, recent, la un festival). După România, călătoria următoare a lui de Sica va fi în S.U.A., la New York, unde se duce să asiste la premieră.

— Deocamdată însă, sînt aici. Și țin să spun că am venit cu multă bucurie în România. Îl admir pe șeful statului român, președintele Nicolae Ceaușescu. Faptul că între limba română și cea italiană există atîtea similitudini, nu este desigur intîmplător. E firesc, de aceea, să mă simt „ca acasă“ și să mă bucure faptul că aud, de aproape, „vocea României de azi“.

(Credem, și noi, că este inutil să mai traducem rîndurile pe care — cu bucuria unui mare artist, mereu atent să-și întîmpine publicul cu căldura cuvenită — Vittorio de Sica le-a așternut cu grijă, ieri la prînz):

Ai lettori di
ROMANIA LITERARA,
con tutta la mia
simpatia e gratitudine
per l'accoglienza
benevola ai miei
films
— Vittorio de Sica
1971

Silvia KERIM

Richard Burton și Genévième Bujold disputîndu-se în „Anna celor o mie de zile"

Cele 1000 de zile ale Annei Boleyn

Că Anna Boleyn, regina decapitată, a fost istoricește cu totul altfel decît aceea interpretată de Genévième Bujold, asta nu anulează autenticitatea istorică a filmului lui Charles Jarrot. Mai întîi, ființe ca aceea imaginată de el (după piesa lui Maxwell Anderson) puteau exista acolo și pe acea vreme. Totul e să nu contrazică adevărul cu privire la figura, la caracterul lui Henric al VIII-lea, personajul față de care toți ceilalți nu sînt decît personaje ajutătoare. Și Anna cea inventată de regizor tocmai că ajută, adică dă lui Henric mai dese, mai interesante ocazii de a fi el însuși. Prin asta, neadevărul personajului Anna sporește istoricitatea personajului Henric. Este o istoricitate oarecum de gradul doi, pe care Richard Burton o cultivă și o exploatează în chip miraculos. Fiecare silabă este pentru el prilej de a picta un alt personaj corporal; mai ales facial și vocal.

După cărțile de istorie, Anna vine la Curtea Angliei ca femeie în toată firea, după un lung trecut petrecut la Curtea Franței. La Londra își propune cu chibzuială să-l „facă" pe vulnerabilul rege (care, automat, adoră ce i se refuză). Și astfel, devine regină. Anna cea din film este, din contra, o puștancă, un backfish, suavă și copilăroasă, îndrăgostită romantic de un băiat de vîrsta ei și refuzînd cu vitejie să renunțe la el, deși regele o amenință că va confisca toate bunurile familiei. Ea îi răspunde sfidător: „Faceți-o, majestate, că doară puteți face orice". Tînărul e îndepărtat, iar regele face Annei o curte exasperată și furioasă. E furibund în fața răcelii ei. Ea îl urăște profund pe omul acesta care i-a distrus visul și fericirea; frămîntările lui sînt revanșa ei. E foarte artistic contrastul între energia de oțel a acestei fete și făptura ei firavă, fragilă. Ca să-l exaspereze și mai tare, îi spune că va înceta să mai fie rece cu el imediat după ce va fi regină, știind bine că el nu va putea niciodată obține de la Papă divorțul de Caterina de Aragon, mătușa lui Carol Quintul, care în momentul acela era stăpîn în toată Italia. Dar iată că orgoliul acestui om repezit și apucat e mai tare ca orice. Rupe cu întreaga biserică romano-catolică, fundează o religie națională și se auto-unge „papă". Aici intervin în persoana Annei interesante complicații psihologice (mai interesante decît cele relatate de istorici). Deși mînă de fier, Anna e totuși femeie, deci slabă: mai întîi o tentează puterea (maladie contagioasă și pe care avea de la cine s-o ia). Apoi, pe deasupra urii și răzbunării, cade amorezată de acest monstru ce era totuși un individ fascinant: frumos, deștept, cultivat, poet, muzicant, compozitor de versuri și cîntece, briant vorbitor, dansator grațios, excelent jucător de tenis, vînător capabil să nenorocească patru cai la o singură vînătoare... Anna cedează chiar și înainte de a-și primi coroana. Repede, după aceea, Hernic nu se mai uită la ea. Și ca s-o poată lua de nevastă pe următoarea la rînd, o condamnă la moarte. Henric nu era un maniac al căsătoriei, ci era obsedat de ideea de a avea un moștenitor masculin. Anna îi făcuse o fetiță, pe viitoarea ilustră regină Elisabeth.

Complicarea psihologiei Annei, departe de a slăbi autenticitatea istorică, îi dă din contră mai multă substanță în persoana regelui și a celorlalte personaje care sînt crude de la început, pe cînd Anna devine crudă prin contaminare.

Decoruri, dialog și actori sînt perfecte. Mă întreb cum oare criticii au fost împotriva neexactității istorice a portretului fizic și moral al Annei. Probabil fiindcă au existat atîtea piese și filme cu această dramă. Chiar și o piesă de Shakespeare, comandată de însăși regina Elisabeth (care, probabil, căuta în decapitarea maică-si o rimă la executarea Mariei Stuart...). A existat și o operă în patru acte cu muzică de Saint Saëns. Filmul lui Jannings și Henri Porter (mut) fusese foarte reușit; și încă mai reușit acela al lui Korda; dar cel mai reușit, totuși, este acesta, pe care îl vedem acum. Henric al lui Laughton avea ceva cam bufon. Acela al lui Burton este sută-n-sută shakespearian.

D. I SUCHIANU

Cinemateca

„Vîntul, ca un cal sălbatic“

Cine altul decît un cineast nordic ar fi putut face un atît de frumos film mut precum acest Vîntul 1928)*, în care fantasticul fabulos și detaliul de cea mai fină observație realistă se topesc în materia unui poem vizual al cărui principal personaj este, el însuși, o metaforă? Căci vîntul, spune cineva (într-un insert, firește), este „stafia unui cal sălbatic galopînd prin nori“. Cine altul decît Victor Sjostrom ar fi putut face acest film în care, transplantată în America preriilor nesfîrșite, reînvie poezia stranie și silențioasă a nocturnului din* Trăsura fantomă *și frumusețea aspră a peisajului, tumultuos și învolburat de astă dată, din* Proscrișii?

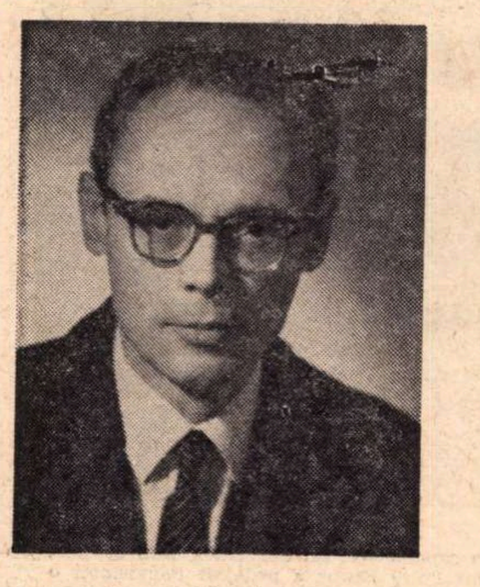
Vîntul, *dramă sentimentală, dar niciodată înclinată spre „melo“ (subtilă evaziune de la preceptele Hollywoodului!), povestea unei iubiri ce se împlinește dificil dar trainic într-un decor lunar, arid și neînchipuit de ostil, realizează o performanță rară pentru filmul mut: iluzia unei acute senzații sonore creată prin permanenta „vizualizare“, supralicitaer a imaginii.* Vîntul, *prezentă imaterială parcă, impalpabilă, se insinuează în fiecare fologramă a filmului, invadaeză obiecte, peisaje, case, personaje, cu o sufocantă maree de nisip, depune pretutindeni un strat gros și persistent de praf. Întreg universul filmului palpită, se animă sub acțiunea devastatoare a acestei forțe nevăzute care modelează lucruri și oameni deopotrivă. Vîntul este aici o metaforă a adaptării. Cînd tînăra fată terorizată de ambianța descurajantă a exilului său de ingenuă dezrădăcinată (Lilian Gish — la fel de admirabilă ca în* Crinul strivit *al lui Griffith) va întîlni iubirea, vîntul va deveni fundalul unei pasiuni violente și definitive, al unui sentiment pustiitor, persistent ca și imaginea lait-motiv a filmului: un splendid cal alb gonind sălbatic printre nori.*

Petre RADO

Muzică

„HAMLET"

de Pascal BENTOIU



NU ştiu acum vreo altă urare mai bună adresabilă compoziţiilor autohtone : să aibă parte de o execuţie la Bucureşti cînd Filarmonica se întîlneşte cu Erich Bergel. La interesul şi căldura publicului pentru prima audiţie a operei româneşti **Hamlet**, premiată anul trecut în însăşi ţara de origine a teatrului liric, trebuie adăugată atracţia ce o exercită performanţele lui Bergel, capabil oricînd să limpezească armonia alămurilor, să vitalizeze percuţia şi să contopească într-un elan riguros unic vibraţia coardelor. Socotind şi calitatea vocilor soliste (Gheorghe Crăsnaru, Dionisie Konya, Maria Slătiraru-Nistor, Iulia Buciuceanu şi, în primul rînd, Emilia Petrescu), concertul de săptămîna trecută de la Ateneu se poate măsura cu evenimentele semnalate de cronicile celor mai ilustre centre muzicale ale lumii. Partea mai grea în compartimentul solistic a revenit tenorului Florin Diaconescu, posesor al unui glas de calibru inferior în raport cu masivitatea scriiturii orchestrale pe care o avea de depăşit. Inteligenţa muzicală a tînărului solist a oferit însă compensaţii de altă natură decît forţa.

Între temele mari care au fascinat imaginaţia compozitorilor, **Hamlet** s-a bucurat pînă aici de o relativ mai mică atenţie. Se cunoaşte uvertura-fantezie a lui Ceaikovski. Mai e o operă de Ambroise Thomas, nişte proiecte mai vagi ale unui Berlioz sau Bizet, ceva balete, muzică de scenă şi lieduri. Dramatizate, miturile au avantajul de a recurge la mai puţine explicaţii. În tragediile antice ale grecilor, publicului îi era familiară fabulaţia, ceea ce îngăduia autorilor să intre în adîncimea cîte unui raport conflictual. Om al teatrului, exersat cu zeci de muzici pentru scenă, Pascal Bentoiu îşi construieşte singur libretele, mereu pe teme de largă circulaţie. **Hamletul** său, terminat în 1969 (premiul Guido Valcarenghi, Roma 1970), ca şi celelalte două opere ale sale anterioare, a restrîns faptele la cîteva momente-cheie. Deşi foarte atent şi versat în fasonarea dramatică a materialului literar, Bentoiu se mărturiseşte el însuşi mai interesat în rezultatul sonor decît în cel scenic al operei. Cîmpul principal de desfăşurare al conflictelor ar fi întîi orchestra, prin amploare şi prin importanţa părţilor simfonice, apoi cantoul, în fine desfăşurarea scenică. neurmărindu-se, în această direcţie, o replică la originalul shakespearian. Acestea sînt premisele.

Muzical, **Hamlet** apare ca o zidire impunătoare, menită a umple golul muzicii româneşti din jurul operei **Oedip.** O remediere deci a unui trecut cînd puţine producţii lirice au fost servite de meşteşugul profesionistului cultivat, stăpînind vocabularul vremii sale. Bentoiu ştie să dezvolte o idee, să dea consecvenţă unui fir muzical şi mai ales să strîngă concis evenimentele într-o matcă interesantă.

Forţa imaginii muzicale se fondează pe jocul raportului dintre blocurile sonore : suprapuneri, alternanţe, creşteri şi diminuări de obiecte sonore, joc în care alămurile şi percuţia sînt ele însele orchestre. Cu sau fără voie, Bentoiu a ajuns să-şi centreze discursul în această ultimă operă a sa în jurul modului de a opune obiectele sonore. Aşa se explică indiferenţa şi, dacă nu neutralitatea autorului faţă de materialul melodic, un şir de stereotipuri.

Se observă în **Hamlet** o continuă selecţie a substanţei muzicale. Dar codul pe care îl comunică, adică elementele ordinei de fond sînt împrumutate prea eclectic, lipsind-o de acea imagine caracteristică, ce — după Umberto Eco — se desprinde din tensiunea dialectică între ordinea de fond şi elementele ambigue ce trebuie raportate la **un anume** cod. Involuntar, ascultătorul e trimis la marile lucrări de referinţă : **Boris, Pelléas, Wozzek, Oedip...**

Muzica operei lui Bentoiu sugerează cu nobleţe tragedia hamletiană. Muzica urmăreşte însă a se ridica deasupra funcţiei ilustrative ca formă de subordonare la textul literar. Refuzul de a urmări îndeaproape şi pur ilustrativ mişcarea de pe scenă nu e o raţiune suficientă pentru aceasta, atîta vreme cît în interiorul planului muzical nu aduce o creştere de informaţii prin imprevizibilitatea conexiunilor. Cu alte cuvinte, după tragerea cortinei (am dori să vedem lucrarea cît mai curînd pe scena Operei), piesa nu se aşează în mecanismul memoriei prin cortegiul său de imagini muzicale noi, ascultătorul urmînd a stoca cel mult relaţiile ce i s-au părut inedite între un anumit moment al versurilor shakespeariene şi transpunerea lui sonoră.

Radu STAN

FESTIVAL HAYDN

Dirijor — Antonio de ALMEIDA

TREBUIE să încep prin a felicita conducerea Radiodifuziunii pentru hotărîrea de a alcătui programe cuprinzînd lucrări numai de unul sau doi compozitori — ceea ce subliniază mai evident caracterul personalităţii autorului — şi apoi de a ne fi dăruit, în aceeaşi seară, joi 18 noiembrie, **patru** simfonii de Haydn. Nimic nu putea să ne sporească optimismul mai puternic. (Cred că fugise şi gripa din sală, n-am auzit nici o tuse.)

Haydn a avut norocul unui destin favorabil pentru dezvoltarea geniului său — destin numit Nicolae şi Paul Esterhazy, prinţi unguri, meceni colosal de bogaţi, care întreţineau în castelul Eisenstadt o mică orchestră. Pricepînd valoarea tînărului în vîrstă de 28 de ani, l-au instalat în palat, compozitorul putînd în acest fel să compună în linişte, dispunînd de mica orchestră care mai tîrziu a atins numărul de 80 de instrumentişti. În acest climat, simfonia de mari proporţii a fost întemeiată de Iosif Haydn într-o epocă în care muzica era oferită în forme mici, doar în cadrul intim. Arta lui Haydn — limpede ca o zi de primăvară — îndepărtează ornamentele italiene, se inspiră din melodiile populare, se întăreşte prin ştiinţă şi se lasă dusă de o spontaneitate gingaşă şi veselă, împrăştiată totdeauna cu tact şi proporţie. Mozart şi Beethoven îi datoresc mult, mai ales în contopirea timbrelor instrumentale, ale căror ţesuturi sonore mi-aduc aminte de splendidele tapiserii din Arras (Belgia) şi Trento (Italia), capodopere ale secolului al XV-lea. Desigur, Haydn este cel mai optimist geniu muzical În toată opera lui, viaţa curge în melos cu o forţă convingătoare, îndreaptă gîndul spre iubirea Naturii şi toate plăcerile modeste ale existenţei.

Tînărul dirijor spaniol, cu coama de păr alb, are toate atributele fizice care inspiră încredere şi supunere orchestrei. Sigur pe gestica lui şi dominator în ritmul tineresc al finalelor naive, ca şi în variaţia nuanţelor din menuete, el a ştiut să evite monotonia în unele repetiri. Dar n-a avut timp — probabil — să lucreze destul de mult cu orchestra acele inflexiuni sonore, atît în forte cît şi în piano, care sînt, ca tonurile unor culori în pictură, rezultatul unui amalgam de nuanţe. De aceea, expresivitatea nuanţelor era uneori insuficientă şi apărea prea simplistă. Introducerile simfoniilor în tempo de adagio sînt sintetice şi prevestesc dramatismul mozartian de care se fereşte Haydn. În fiecare simfonie, totuşi, au fost părţi foarte frumos interpretate.

În 1790, Haydn este invitat la Londra, unde va fi sărbătorit şi unde scrie 12 simfonii în doi ani. Cea intitulată **Oxford — nr. 92** ne-a prezentat-o Almeida cu un legato orchestral perfect şi o cotcodăceală în presto final, cu teme ţărăneşti dinamic îngînate. În **Nr. 97,** compusă tot la Londra, Antonio de Almeida a subliniat jocul cochet al timbrelor atît de suple în întoarcerea la tonul iniţial de do major şi a impus în dansul din allegretto o veselie care a continuat, rapidă şi jucăuşă, în final. Haydn ştie să rîdă cu cromatisme care se fugăresc. Dirijorul — tînăr ca aceste finaluri — îşi plasase instrumentele într-un fel ingenios şi propice. În stînga lui, viori, ca de obicei, dar în dreapta iar viori, violoncelele în faţa lui, lîngă viole, iar contrabasele în spatele lor. Contopirea sunetelor mi s-a părut astfel desăvîrşită. În simfonia 101, poreclită **Ceasornicul,** andantele ar fi trebuit să fie mai adînc, mai grav, el duce cu gîndul la opera **Don Juan** şi cere un diminuendo care a fost omis în interpretare. În menuet, Almeida a atins perfecţia prin stilul plin de morgă al acestui dans. Finalul, greu de cîntat, s-a sprijinit pe un bun ritm, necesar acelui „fugato" în care am apreciat execuţia viorilor din dreapta. Ce originală e simfonia 104. **Cimpoiul !** Debutează furtunos, ca apoi să te bucuri de plenitudinea motivelor sonore. Andantele este impregnat de poezie. De ce n-am simţit-o ? De ce era lipsit de tandreţe . Totul era cuminte şi nepotrivit pentru lirismul frazelor care au inspirat pe Mozart. Finalul, cu tema lui populară, ne-a încîntat. Denumirea simfoniei provine din acest sfîrşit, unde cornii şi violoncelele ţin isonul pentru viorile sprinţare, care îndeamnă la joc şi la strigături.

Antonio de Almeida la pupitrul Orchestrei simfonice a Radioteleviziunii române

Antonio de Almeida a terminat strălucit această ultimă bucată. Succesul lui a fost mare.

Cella DELAVRANCEA

Muzica şi...

NELINIŞTEA

— O DATĂ am încercat să-mi creez dispoziţie meditativă ascultînd Bartok. Era „Muzica pentru coarde, celestă şi percuţie". Am procedat şi aici la fel : mai întîi m-am dăruit muzicii care venea spre mine din afară, iar apoi m-am străduit să-i urmăresc ecourile în spaţiile interioare. Ce învolburare înnebunitoare a stihiilor ! Nici vorbă de linişte, de tăcere, de meditaţie. Eram şi mai tulburat decît înainte...

— Da, aşa este, cine vrea să restabilească legătura cu pacea luminoasă a adîncurilor sale nu modernilor trebuie să li se adreseze, căci „muzica" lor tocmai în acest zbucium îşi are obîrşia şi din exprimarea lui şi-a făcut ţelul.

— Bine, dar existau probleme sufleteşti chinuitoare şi pe vremea lui Bach sau Mozart, ei înşişi, de altfel, trebuind să străbată dureroase experienţe personale. De ce au preferat ei cu precădere să exprime acea stare de contemplare luminoasă, a cărei capacitate liniştitoare secolele n-au micşorat-o cu nimic ? De ce, atunci cînd vreau să mă regăsesc în ce are eul meu mai adînc şi mai statornic, nu pot face apel la Bartok (şi cu atît mai puţin la cei ce l-au urmat), ci la maeştrii foarte de demult ? De ce contemporanii mei mă înstrăinează de mine însumi ?

— Pentru că între timp funcţia muzicii, însăşi raţiunea ei de a fi, a cunoscut o esenţială mutaţie. Din cîntăreţ al străfundurilor noastre limpezi, compozitorul a ajuns să se considere cronicar al vieţii în ce are ea mai schimbător, mai contradictoriu, mai deprimant — şi, cum ştii, evoluţia vieţii exterioare din ultimele două secole a avut din belşug cu ce să alimenteze această tendinţă.

— Lucrul acesta nu e greu de remarcat, dar totuşi, în adîncul adîncurilor noastre, năzuinţa aceasta spre pace şi lumină continuă să fie prezentă, poate chiar mai intens ca înainte. De fapt ea ne-a salvat din atîtea şi atîtea încercări. De ce să nu fie şi acum în centrul concepţiei despre lume a muzicianului ?

— Ai dreptate ; îmbogăţindu-se exterior, muzica — de un secol încoace — devine, pe plan sufletesc, tot mai superficială. Prin spectaculozitatea efectelor sonore şi dramatismul ei exploziv, ar vrea să sugereze profunzimi fără precedent ; în realitate, ea s-a dezrădăcinat din adevăratele profunzimi, a pierdut contactul cu omul fundamental. Neliniştea nu e profundă, ci periferică.

— Nu crezi atunci că se poate vorbi despre nocivitatea morală şi spirituală a acestei muzici moderne care alimentează neliniştile din noi — şi aşa destul de păgubitoare pentru sufletul nostru — făcîndu-le şi mai virulente ?

— Nu se poate nega desigur, efectul exasperant al limbajului modern, mai ales de la abolirea tonalităţii şi legiferarea zgomotului. Privind însă lucrurile dintr-un alt punct de vedere, putem spune că — prin ceea ce exprimă ea şi prin violenţa cu care o face — „antimuzica" secolului nostru este un document adesea plin de o tulburătoare elocvenţă. Cunoscînd-o, aflăm ce a devenit omul...

— ...ca şi cum, pentru a-mi da seama de fenomenele monstruoase ale secolului, ar fi nevoie de sforţările compozitorului întru a se jelui cît mai sinistru sau a mima nebunia. Ziarele şi o anumită literatură (ce să mai spun de filme...) îmi sînt de ajuns...

— Dar nici reportajul din ziare, nici literatura şi nici chiar filmul nu-ţi pot evoca în toată amploarea substratul sufletesc abisal al fenomenului, atît de sugestiv caracterizat ca „poluare morală şi spirituală" a civilizaţiei moderne De-abia această „muzică" — un Bartok, un Varèse, un Stockhausen — îţi permite să întrezăreşti întreaga măsură a tragediei.

— Dar nu-mi trebuie această „întreagă măsură". Sufletul meu e însetat de linişte...

— ...ceea ce e cît se poate de omenesc şi frumos. Dar bagă de seamă ca, umblînd după această linişte, să nu-ţi minezi forţa de rezistenţă sufletească. Marele examen pe care trebuie să-l treacă omul modern este de a-şi păstra şi chiar întări verticalitatea spirituală a fiinţei sale, în ciuda teribilelor furtuni ce-l bîntuie pe dinafară şi pe dinăuntru. Înţeleptul nu condamnă ieftin „antimuzica", ci o priveşte ca pe o excelentă şcoală a călirii sufleteşti. Am putea spune că de-abia muzica modernă reeditează pe deplin catharsisul vechii tragedii eline : groaznicul care, prin şocul purificator (şoc fireşte, amortizat de convenţionalismul artei), te vindecă de groază. Dacă ai fi ceva mai curajos, adică dacă ţi-ai lua inima-n dinţi să priveşti în faţă, prelung, ceea ce de obicei te descumpăneşte, atunci neliniştile lui Bartok şi ale celorlalţi te-ar putea conduce la o linişte superioară, făcută nu din puf, ci din granit...

George BĂLAN

Radio Televiziune

Micul ecran

„Cîntare Patriei“

ACEASTA emisiune-concurs este, cred, una dintre cele mai fericite inițiative ale televiziunii. O organizare ireproșabilă, un juriu competent (președinte D. D. Botez) format din personalități de seamă din viața muzicală, o prezentare discretă și mereu potrivită (datorită lui Mihai Florea), transmisii întotdeauna foarte bune — totul face din concursul coral interjudețean, **Cîntare Patriei**, unul din succesele importante ale televiziunii.

Muzica corală are vechi tradiții. Formații impresionante prin vîrstă și lauri cîștigați, muzicieni de talent ce le-au slujit cu abnegație. Compozitori prolifici ca Ion Vidu, Gavril Muzicescu, Gheorghe Dima, Dumitru Chiriac, Tiberiu Brediceanu s-au dăruit acestei preocupări, dar le-au urmat alții : Ion Chirescu, Radu Pallady, Sergiu Sarchizof, Marin Constantin, D. D. Botez, fiind numai cîțiva din muzicienii actuali care au compus și au stimulat acest gen muzical. Prin realizarea concursului **Cîntare Patriei** (preconizat să aibă o durată de aproape doi ani !) s-a creat o adevărată emulație artistică. Se vorbește de peste 600 de noi compoziții (în bună parte creații ale tinerei generații) ce au venit în întîmpinarea acestei impresionante manifestări culturale. Zeci de formații din toate colțurile țării s-au prezentat pînă acum la o înaltă ținută artistică. Ultima emisiune vizionată, cea din 14 noiembrie, este un model. Am urmărit cu plăcere evoluțiile artiștilor amatori din Ploiești, Brașov, Titu, Sibiu. Ca ei s-au prezentat și se vor mai prezenta încă, în fața milioanelor de telespectatori, numeroase alte formații. Este inutil să remarcăm acum în mod special una dintre ele, dar nu este, cred, inutil să repetăm laudele adresate organizatorilor acestei fericite manifestări muzicale și tuturor celor ce au concurat la realizarea ei.

●

Tot în domeniul muzicii și tot o „bilă albă“ : celebrele concerte-lecții **Să înțelegem muzica** (o mai veche promisiune a televiziunii), predate prin intermediul micului ecran cam în toată lumea, și pe care am început (de duminică 21 noiembrie) să le urmărim și noi. Complexă personalitate acest Leonard Bernstein ! Renumit dirijor (la pupitrul Orchestrei simfonice din New York), pianist, compozitor, el se dovedește cu acest prilej a fi și un fermecător și convingător actor. Lecțiile sale sînt adevărate spectacole. Reacția publicului marchează prin aplauze evoluția spre înțelegerea muzicii a celor ce-l urmăresc. Programarea acestui curs este binevenită. Efectul său va fi fără îndoială remarcabil.

Radu DUMITRU

O adaptare liberă, fatal fragmentară, a capodoperei lui Cervantes, **Don Quijote**, creată de tînărul regizor de teatru și film Petre Bokor a prilejuit televiziunii o remarcabilă seară de teatru. Cavalerul Tristei Figuri și Scutierul său (pe care i-au jucat, cu expresivă virtuozitate și gîndire personală, Virgil Ogășanu și Constantin Rauțki) sînt, în această versiune, purtătorii unei răscolitoare omenii. În jurul lor se rotesc, ridicoli, ipocriții lacomi, fandosiții aristocrați, răufăcătorii mici și mari de pe pămînturile cutreierate de rătăcitorul hidalgo.

Contrapunctînd mereu realitatea și visul, înfățișînd în alternanțe eroii reali și fantasmele, regizorul a găsit o interesantă teleformulă specifică. Ambianța, de un baroc decrepit, realizată cu gust, în decor și costume, de Vasile Rotaru și Rodica Hanegic, interpretările admirabile în diversitate și, deopotrivă, în unitate stilistică, realizate de Ion Marinescu, Gina Patrichi, prezențele meritorii ale altora — au construit împreună ceea ce telecronicarii numesc de obicei „o seară bună“, un moment de artă.

EMISIUNE LITERARĂ LA POLITEHNICĂ

DESPRE emisiunea de luni seara se pot scrie cuvinte de laudă. Deși... Dar mai întîi vorbele le laudă. Merită, într-adevăr, apreciată inițiativa televiziunii de a „evada“ dintre decorurile de hîrtie și de plastic, și de a realiza emisiuni în clădiri adevărate — de data asta, noul Institut politehnic din București — care prin forma și destinația lor pot spune mult despre dimensiunile vieții noastre actuale. În plus, acest Imn ziditorilor de țară **a răsunat într-o ambianță populată de studenți, viitorii ingineri, care a favorizat, desigur, stabilirea unui dialog real, viu, între și despre „cei ce zidesc țara“, obligînd regizorul să caute soluțiile dincolo de sertarele cu șabloane. Îmbinarea discursului poetic (semnat de Arghezi, Mihu Dragomir, Ștefan Aug. Doinaș, Méliusz József, Ion Crînguleanu, Grigore Hagiu, Nichita Stănescu, Dragoș Vrânceanu, Violeta Zamfirescu, Nicolae Labiș, Nicolae Tăutu) și a discursului muzical (corul pe tema iubirii de patrie și partid) s-a realizat cu mijloace stilistice apropiate de exigențele și de gradul de receptivitate al auditorului căruia le era adresat direct.**

Faptul că televiziunea s-a hotărît să adopte această formulă, a implicării publicului — atît de des întîlnită în teatrul modern — să înlesnească deci stabilirea colocviului de idei între protagoniști și spectatori, este întrutotul merituos.

Acel „deși“, așezat la începutul însemnării de față, e echivalentul unui reproș : regizorul (Petre Meglei) s-a oprit la jumătatea drumului ; după ce a găsit soluția inițială (recitatorii în mijlocul sălii) s-a oprit exclusiv la ea, emisiunea apărînd astfel, pe alocuri, cam înțepenită și cam rece. I-am ascultat, totuși, cu emoție pe bunii rostitori de poezie : Eva Pătrășcanu, Adela Mărculescu, Mariella Petrescu, Silviu Stănculescu, George Oancea și George Paul Avram.

S. K.

● **Selecțiuni din programul radio.** Trei comedii într-un act, de George Călinescu (**Teatru scurt**, 28 noiembrie, ora 19,15. pr. 2). **Viața cărților** (29 noiembrie, ora 14,30, pr. 2). Ibrăileanu — sufletul „Vieții Românești“, — Geo Șerban ; Amintiri din redacția revistei „Șantier“ — Ion Pas (marți 30 noiembrie, pr. 2). **Cultura și arta** (Dezbateri culturale cu I. Dodu-Bălan, Domokos Geza, Al. Ivastic, 3 decembrie, ora 22,30, pr. 2).

● **Din programul de televiziune.** Cronica literară de Al. Piru ; De vorbă cu Romulus Rusan etc. (**Revista literară T. V.**, 30 noiembrie ora 18,30). Din umorul lui Sadoveanu — V. Silvestru (**Mult e dulce...**, 1 decembrie, ora 18,15). Tudor Vianu despre Eminescu (**Biblioteca pentru toți**) 2 dec., ora 21,05). Versuri de M. Beniuc, Violeta Zamfirescu, Adrian Păunescu, Mihai Negulescu (4 dec., ora 19).

Telecinema

A.B.C. — Ciuhrai

CÎND, miercuri noaptea, din cauza copiei extrem de uzate a **Baladei**, „s-a sărit“ începutul scenei în care cei doi inocenți intră în casa femeii necinstite, cînd am observat dispariția din film a celor două sau trei amănunte prin care Ciuhrai sugerează prezența amantului — am simțit prin toată ființa acel tremur lung și urît, ca al unui greabăn de cal scuturîndu-se de muște, zvîcnet prea bine cunoscut și din viața omului. Nu sînt multe filme pe care să le țin minte atît de precis, precum **Balada soldatului**, secvență cu secvență, detaliu cu detaliu. Poate **Asul de pică** al lui Forman, **Obsesia** lui Visconti, **Sînt un evadat**, poate **Stan și Bran vînzători de brad...** N-aș îndrăzni deocamdată să explic cu glas mare, cu degajare stilistică și la lumina zilei ce-a însemnat, în urmă cu un deceniu, pentru mine, această **Baladă**. Am credința că nu sînt prea mulți cei care pot înțelege acest secret de ordin artistic, și deci politic. Rămîne o impudoare, de mărturisit lui Tihon, adică psihanalistului de serviciu, sau și mai bine paginii încă nescrise — fertila și îndelunga mea rătăcire de la **Balada Siberiei** la această **Baladă**, drum de adolescență din ce în ce mai tîrzie, de la o iluzie lirică pînă la un adevăr liric.

CIUHRAI — „Balada soldatului“ (1959)

Ceea ce mi se pare fundamental la Ciuhrai este acel suflu rusesc în redescoperirea lumii, în reinventarea ei, ca și cum pînă atunci, pînă la el, s-ar fi întins o uitare, o lungă absență, un pustiu. Ca nici una alta, literatura rusă a lansat acel tip dramatic de talent cu vocația răscrucii, obsesia strîmtorilor, chemat patetic să rezolve un perpetuu impas. Mai ales în cinema, într-o cinematografie de forța celei sovietice, creată de Eisenstein, Dovjenko, Pudovkin — asemenea tipuri de talent care aiurea pot apărea doar „polemice”, aici capătă o vigoare explozivă cu totul stranie, capabilă să ne aducă la începuturile fiecărui înțeles și ale fiecărei mișcări, într-o lumină nouă care amestecă abecedarul cu apocalipsa. Există o prospețime a ochiului rusesc în cinema — absolut fără pereche (vezi, după Ciuhrai, filmele lui Huțiev, Tarkovski, Koncealovski) și această stare de grație nu poate veni, după părerea mea, decît din vitalitatea care a permis divina incompatibilitate dintre lumile create aproape simultan de Gogol, Dostoievski, Tolstoi și Cehov.

Ciuhrai apare la acel impas — de mult denunțat ca atare — al filmelor cu rozalii cazaci din Cuban și cavaleri foarte fercheși pe afară și pe dinăuntru, spulberați polemic din prima secvență a **Baladei**, cînd soldatul Alioșa distruge două tancuri dușmane dîrdîind de frică, îngrozit de moarte, așa cum Ciuhrai susține că a văzut în război. După aceea omul e declarat erou și primește o permisie pentru ca să repare acoperișul casei părintești : două zile dus, două zile acasă, două zile întoarcerea. Totul e iradiat de o simplitate de abecedar : drumul, drumurile, obiectele, gîrla, fînul, conserva, o fată care se îndrăgostește de el după ce primește de mîncare din mîna lui, oamenii bătrîni, durerea, rușinea, telegraful, copiii jucîndu-se cu baloane de săpun, baloanele de săpun, despărțirea și în sfîrsit mama, casa, din care nu rămîn decît cîteva secunde, timpul unei îmbrățișări, timpul unui hohot de plîns. Soldatul nu mai are timp să repare acoperișul.

Nu știu să fi văzut la cinema poveste mai candidă despre timp.

Radu COSAȘU

Radio

Credința în minuni

EU sînt cel care a greșit : m-am așteptat la prea mult. Eu sînt cel care a greșit : speram că voi asculta o emisiune pasionantă (cu șovăieli, cu poticniri, cu puțină ironie, cu un dram de mîhnire și neapărat cu idei îndrăznețe). Așa mi se păruse mie că s-ar cuveni să arate o emisiune care se numește „Redacția literar-teatrală în dialog cu ascultătorii reșițeni“. O asemenea întîlnire ori o eviți, dacă nu ai curaj, ori, dacă te încumeți să privești adevărul în față, acorzi confruntării proporțiile unui eveniment. Adică îi convingi pe oameni să spună deschis ce cred despre tine, iar tu te dai deoparte și te pregătești — cu emoție, cu frică — să-i asculți.

Nici vorbă n-a fost de așa ceva. Am avut parte de o emisiune obișnuită (bună!), realizată cu competență (redactor : Ion Budescu). Ne-a plăcut lealitatea cu care au fost discutate obiecțiile ascultătorilor, cărora li s-a răspuns deferent și cu eleganță, fără genuflexiuni. Ne-a plăcut, de asemenea, să notăm : „Programul tipărit nu satisface pretențiile beneficiarului. Lipsesc detaliile. Lipsește reclama, care și-n acest caz e sufletul comerțului“. (Rița Gheorghe) ; „Să fie transmise mai des procese literare“ (Tanța Albuleanu).Un utecist (anonim) cere, pe drept cuvînt, reluarea emisiunii „Drumeții veseli“.

Așteptam minuni. N-au fost. Voi aștepta în continuare minuni. Pentru că există televizorul și pentru că, fără minuni, radioul nu-l poate concura.

Ce putem propune noi, cei bolnavi de patima radioului, în locul imaginilor ? Conferințe ? Discuții ?

Sînt multe, sînt nenumărate lucruri frumoase în emisiunile despre care scriu și nu voi obosi să le mulțumesc realizatorilor. Mi se pare însă că încrederea în Eveniment e prea slabă. Uităm mereu că cea mai importantă emisiune este și rămîne Radiojurnalul. Uităm să ne întrebăm de ce se întîmplă așa. Iată unul dintre răspunsurile posibile : pentru că, la Radiojurnal, Evenimentul e încă tînăr, nu și-a pierdut vioiciunea. Ar trebui să rămînă mereu tînăr — și l-ar putea ajuta să-și păstreze tinerețea mai ales emisiunile făcute „pe viu“. Netransmițînd mai niciodată „în direct“ — cu cîte-o frază confuză, cu bîlbîielile inevitabile — Radioul poate să-și taie singur firul de contact cu inima noastră, care bate așa cum bate... adică — uneori — confuz. Lipsesc transmisiile „în direct“ de la maternități, din cabinetele directorilor, din magazinele de mărunțișuri, de la cenacluri, de la o circumscripție de miliție, într-o dimineață oarecare, în care oamenii să vorbească firesc ; la radio, nici măcar academicienii nu fac greșeli de acord... Fonoteca e, hotărît lucru, de aur.

...Frumoase, „Momentele poetice“ de dimineață, cu versuri de Mihai Beniuc, Horváth Imre, Petre Ghelmez, Dimitrie Rachici și cu superbul „Stau ca un paratrăsnet pe marile clădiri /Spre fulgerele nopții cu brațele amîndouă“ al lui A. E. Baconsky. A cărui excelentă emisiune, „Meridiane lirice“, absentă de cîteva săptămîni din programe, o dorim cît mai curînd reluată.

Florin MUGUR

Plastică

La Muzeul de artă al R. S. România

Arta barocului în Boemia

„AȘ numi **baroc** — scrie J.-L. Borges în prologul ediției din 1954 al **Istoriei universale a Infamiei** – stilul care-și epuizează deliberat (sau tinde să-și epuizeze) toate posibilitățile și care se apropie de propria-i caricatură... etapa finală a oricărei arte, atunci cînd își exhibă și delapidează mijloacele". Un éon deci, pentru a urmări demonstrația lui d'Ors, sau etapa finală (deseori considerată maladivă) din viața oricărei forme – după Focillon. Din punct de vedere istoric însă – limite aproximative secolele XVII-XVIII – unul din modurile de a epiloga ale Renașterii, coexistînd și întreinfluențîndu-se cu manierismul și academismul. Iată date pe care orice studiu asupra barocului le oferă, de la Burkhard la Wölfflin, de la Focillon și Mâlle la Tapié, cu accente binevenite asupra condițiilor socio-istorice (Contrareformă, Conciliul de la Trento, o burghezie în ascensiune), asupra dezvoltării artistice (Michelangelo : renaștere tîrzie sau baroc timpuriu ?), asupra cronologiei proprii și ariei geografice. Pentru „gourmet"-ul artei, cel care „palatizează" forme chiar și fără o prea mare rigoare științifică, barocul – ca vocabulă magică – indicînd la origini **„huns barrocos mal afecoades e não redondos, e com aquas mortas"**, perle șlefuite prost, cu muchii și ape moarte (Garcia da Orta : „Coloquios dos simples e drogas da India" – Goa, 1563), poate sucomba uneori confruntării cu însăși calitatea artei pe care o desemnează. Nu în fața exaltatei demențe a lui Borromini sau Bernini sau chiar Guarini, desigur, ci poate în înfruntarea (terenul e strict al intelectului) cu cohorta nediferențiată care acreditează existența acestuia ca realitate a artei într-o anumită epocă a istoriei. Cu un asemenea regret de a abandona **ideea** barocului ca „legendă" **a culturii,** ca stil implicit ei, cu această vinovăție pe deplin „barocă", am parcurs sălile Muzeului de artă ce prezintă – în cca. 90 de piese mai bine sau mai puțin bine alese – o succintă cronologie a barocului din Boemia. (Expoziția este organizată din colecțiile Galeriei naționale și Muzeului de arte decorative din Praga de către aceste instituții.) Influențat în primul rînd de Italia, dar și de Germania meridională, Spania ori Țările de Jos, barocul boemian își revendică drept specifică păstrarea unei anumite măsuri în proporția în care realitatea se lasă alterată de stil. Dacă în pictură, înafara lui **Karel Skréta** și, mai apoi, a lui **Petr Brandl** și **Reiner,** barochismul pare bun vecin academismului de mai tîrziu al „sosurilor brune" care i-a exasperat pe bună dreptate pe moderniști, sculptura, în mare parte în lemn, a Boemiei, repune în drepturi bunul renume al dramatismului, dinamismului și artificiozității cu care e creditat barocul. Enumerăm, în crescendo-ul acestor calități : un „putto" **de Matei Venceslav Jäckel,** bustul alegoric „Iarna" de **Ioan Gheorghe Heermann,** „Doi negri îngenuncheați, rugîndu-se" — **Ferdinand Maximilian Brokof,** „Fiul risipitor" al lui **Matthias Bernard Braun,** „Crucifixul (rococo timpuriu) de **Francisc Ignatie Weiss.**

Ioan Gheorghe HEERMANN — Iarnă

Artele decorative, cu destulă parcimonie reprezentate în expoziție, sînt, poate, alături de sculptură, al doilea moment „tare" al ei ; pe lîngă ciborii și kasule-uri, cîteva piese de sticlărie de Boemia își păstrează farmecul pînă și-n catalogarea lor științifică : „cupă de sticlă șlefuită și tăiată" – cu ornament floral și cu o spirală rubinie închisă în picior (prin topire), „cupă de sticlă în formă de luntre" – ornamentul alcătuit dintr-o bandă de desene vegetale și coșulețe cu flori, „pahar de sticlă" – cu monograma „PSS" și un ornament în stil rococo etc., la care trebuie să adăugăm și un prețios detaliu : cristalul acesta (de Boemia) este tăiat și șlefuit după tehnica folosită în bijuterie la pietrele prețioase ; unele dintre piesele de sticlărie au pereții dubli (sec. XVII).

Datele complete ale cronolgiei proprii barocului din Boemia, precum și cele referitoare la artiștii reprezentați în expoziția de la Muzeul R.S.R. se află, inteligent compulsate, în catalogul de sală și mai cu seamă în prefața acestuia semnată de **Oldřich J. Blažiček.**

Cristina ANASTASIU

Muzeul de artă românească din Ploiești

CA un apogeu al zilelor consacrate valorificării comorilor prahovene, într-un imobil adecvat (amintind într-o măsură eleganța arhitecturii Muzeului de artă din Craiova și care, cîndva, aparținuse familiei colecționarului ploieștean I. Ionescu-Quintus) s-a redeschis Muzeul de artă al orașului. Acesta își are istoria și peripețiile lui : în 1887, în gazeta „Democrația" era anunțată știrea despre existența unui „muzeu", la Ploiești, urma lui însă s-a pierdut cu desăvîrșire, de vreme ce nu s-a mai pomenit nimic despre el din 1887 pînă în 1928, cînd, simțindu-i-se lipsa, arhitectul Socolescu a luat inițiativa fundării efective a unei atari instituții culturale. Pînă în 1930 însă proiectatul muzeu nu a putut fi înfăptuit, imobilul solicitat fiind destinat atunci unor „dușuri populare"... Inaugurarea avea totuși să aibă loc în două odăițe ale parterului localului „băii municipale", în anul 1931.

În 1956, colecția – care căpătase o tot mai mare amploare — va fi reinstalată în cîteva săli ale fostului Tribunal Prahova, devenit Palat al Culturii.

Abia în 1969, prin hotărîrea organelor locale de partid și de stat, a fost pusă la dispoziția muzeului actuala clădire, înconjurată de un vast și frumos parc – care, dacă ar fi în folosința exclusivă a muzeului, ar putea constitui un potrivit cadru pentru amplasarea unor sculpturi sau pentru organizarea unor expoziții în aer liber ; tot astfel, casa din fundul curții ar putea constitui o anexă a Muzeului de artă, amenajindu-se de pildă secția de grafică (astăzi absentă), de artă decorativă, săli de conferințe etc.

Oricum însă, organizatorii actuali (directoarea Maria Rădulescu, pictorul Petru Popovici și, de bună seamă, întregul colectiv) au reușit treptat să alcătuiască o selecție de prestigiu.

Printre numeroasele lucrări expuse, se fac remarcate : autoportretul fostului „ocîrmuitor al Prahovei", pictorul revoluționar I.D. Negulici ; portretul unei fete executat de Constantin Lecca, portret ce prezintă un cert interes istoric și literar, deoarece reprezintă pe însăși muza lui Eminescu, pe inspiratoarea „Plopilor fără soț" – Cleopatra Poenaru ; cîteva excepționale opere pe panourile Grigorescu, Andreescu, Luchian, G. Petrașcu, Pallady, Tonitza, Dărăscu, precum și sălile consacrate lui Iser (care, elev la liceul „Sf. Petru și Pavel", expunea în galantarele ploieștene în veacul trecut), Lucian Grigorescu și Ion Țuculescu ; de asemenea, cîteva excelente lucrări semnate de Abgar Baltazar, J. Al. Steriadi, Arnold, Vasile Popescu, Eustațiu Stoenescu, Ștefan Popescu etc.

Tînăra generație – dintre care și grupul pictorilor ploieșteni – a fost coborîtă într-un subsol vitregit de bunele condiții de expunere de care se bucură lucrările maeștrilor vîrstnici.

Mai slab reprezentată este sculptura, deși în patrimoniul muzeului se află o importantă lucrare a lui Ioan Georgescu – bustul lui Spiru Haret (Paris, 1889), precum și lucrări de Gheorghe Anghel, Ion Jalea, Ion Vlasiu, Ion Irimescu ș.a.

Muzeul de artă din Ploiești a devenit astăzi una dintre unitățile de cultură care impun vizitatorilor un smerit popas.

Barbu BREZIANU

Prin galerii

Grigore
VASILE

Pictura lui, — în special pînzele recent expuse în holul Teatrului de Comedie — încearcă să întocmească, într-un univers care este numai al obiectelor, portretul unor existențe de fundal, presupuse şi astfel misterioase. Această intenţie, de a surprinde inefabilul prin raporturi proaspete între suprafeţele mari de culoare, prin alegerea, neaşteptată uneori, a obiectelor devenite simbol (clepsidra), această intenţie, deci, transformă ciclul de lucrări într-un ciclu de studii aşa cum ne indică de fapt şi titlurile : **Cupă roşie ; Oglinda albă ; Clepsidra verde.**

Reuşita cîtorva pînze **(Trei cupe ; Scoica roşie),** în care paginaţia insolită determină un asimetrism expresiv compoziţional şi neliniştitor psihic, iar suprafeţele cromatice capătă o viaţă mai intensă, mai profundă, argumentează eliberarea artistului de sub influenţa picturii maestrului său, Alexandru Ciucurencu.

Ana
IORDACHE

Neutre, liniştite pînă la inexpresivitate, lucrările „cuminţi" ale debutantei **Ana Iordache** par a fi rezultatul unui curs de culoare şi desen, absolvit în grabă.

Flori de anotimp organizate atent în simetrii ostenite **(Flori ; Flori de toamnă ; Ghiveci cu flori),** naturi statice cu gogoşari, marine, o realitate **văzută,** redată cu inexplicabile erori de compunere şi desen **(Curte cu păsări),** toate acestea ar trebui sesizate cu clemenţă în contextul unui debut. Dar există un catalog, o analiză. Selectăm din afirmaţiile criticului de artă Ion Tătaru : „Ceea ce caracterizează această pictură, în liniile ei definitorii, sînt, mai întîi de toate, un declarat şi evident lirism, acea aură de autentică poezie şi rafinament cromatic, de căldură a pastei şi a viziunii estetice, de optimism şi de fineţe a execuţiei".

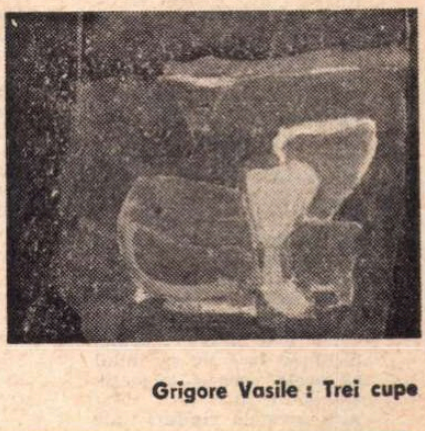
Încercăm să ne detaşăm de incorectitudinea gramaticală a frazei, de numeroasele inadvertenţe („căldură a pastei şi a viziunii estetice") şi chiar de elogiile demne de un Luchian sau Petraşcu, invitîndu-vă, cu catalogul în mînă, să descoperiţi adevărul.

Constantin
GAVENEA

Acuarelele lui **Constantin Gavenea,** lipsite de mari pretenţii artistice, tind să surprindă efemerul : reflexul de oglindă al apei, aburul dimineţii, picăturile de ploaie, fulgii de zăpadă...

Un simţ al decupajului compoziţional şi cîteva raporturi cromatice mai elaborate salvează lucrările de mediocritatea redării tale-quale, lăsîndu-le să ilustreze viaţa unui port : Tulcea **(Dimineaţa în port, Pescadoare la ţărm)** şi peisajul dunărean în diferite momente ale zilei **(Înserare pe Dunăre).** Prin excluderea albului — culoare suport a hîrtiei, într-o predominantă de albastru şi violet — atmosfera dunăreană devine grea, densă, ca într-o poezie de Bacovia.

Mircea ILIESCU



Grigore Vasile : Trei cupe

Ochiul magic

Genul frivol

Colecția „Romanul de dragoste" pe care a inițiat-o mai demult editura Eminescu își are, cine s-ar îndoi, rosturile ei. Mai ales că printre cele mai frumoase romane din literatura lumii se numără atîtea romane de dragoste... Romanele de dragoste apar, apoi, și în afara colecției amintite, și la alte edituri, bucurindu-se de atenția cititorilor de toate vîrstele. Adolescenți, tineri sau mai puțin tineri, ne place literatura de dragoste. Dar tocmai spre a nu compromite genul ca atare, ar fi bine să facem și unele distincții de valoare. La a cita ediție din *Lorelei* s-a ajuns oare ? Nu mai ținem minte. Ne întrebăm dacă nu cumva pasiunea foarte constantă a editurilor pentru acest roman cam mediocru și cam frivol al lui Ionel Teodoreanu n-ar trebui să aibă o limită. Dar *Iubire* de Octav Dessila ? În afara subiectului (violent) erotic mai are *Iubire* vreo altă legătură cu... iubirea ? Fiindcă despre legătura cu literatura ne vine și mai greu să vorbim. Și ar fi păcat, din cauza unor asemenea cărți de valoare mai mult decît discutabilă, să se confunde romanul de dragoste cu „genul frivol".

A. B.

Confesiunile cobrei

● După interviul acordat nu demult lui Adrian Păunescu, criticul Șerban Cioculescu publică, în numărul din octombrie al buletinului „Cărți noi", cîteva „confesiuni literare" pline de interes. Cel despre care prozatoarea Ticu Arhip spunea, într-un portret din „Vremea", că șuierul vorbirii sale seamănă cu al unei cobre veninoase care înspăimîntă pe cei ce citesc în cenaclul „Sburătorul", se recunoaște și nu se reneagă : „...mie nu-mi impunea numele, aceasta

este de altfel virtutea tinereții... nu regret nimica din intemperanțele spiritului meu critic din tinerețe, dar, firește, recunosc că, o dată cu vîrsta, maturitatea spiritului critic permite ca execuțiile cele mai dure să fie făcute în forma cea mai politicoasă". Și, în final, cîteva îndrumări pentru uzul noilor „cobre" : „Ceea ce se cere unui critic, cînd scrie despre un scriitor cu oarecare nume, dar a cărui ultimă operă nu este la înălțimea celorlalte, este să se simtă stima pentru om și pentru operă, îndărătul celor mai grave obiecții. Și să se facă tot posibilul ca acele «grave» obiecții să nu fie jignitoare. Mai ales primele rînduri ale unui studiu sau ale unui articol sînt orientative, dacă e sau nu obiectiv. Dacă din primele rînduri se vede o fandare ofensivă, cititorul zice «a, dar ăsta este pornit». Și atunci, autoritatea lucrului judecat e, din capul locului, contestabilă, este caducă".

A. S.

Statuia degradată

● Pe mica piațetă de pe strada bucureșteană Matei Basarab, în fața școlii „Barbu Delavrancea", se află bustul istoricului August Treboniu

Laurian, ridicat la 1 iulie 1903, din inițiativa foștilor săi studenți.

De cîtăva vreme, monumentul acesta s-a degradat, figura, dăltuită în marmură albă, a ilustrului cărturar, fiind lovită de o piatră.

O văd astfel trecătorii, printre ei școlarii, care citesc pe soclu ilustrul nume. N-o vede însă nimeni dintre cei care au îndatorirea de a veghea la starea monumentelor noastre publice.

O îndreptare

● În articolul din numărul trecut, regizorul Ion Finteșteanu transcria titlul piesei pe care a pus-o în scenă la Teatrul Național, **Take, Ianke și Cadîr,** afirmînd că aceasta este „grafia autorului". Nu cunoaștem manuscrisul lui Victor Ion Popa, dar pe afișul premierei din 1932 și în caietul-program al Teatrului „Maria Ventura" era notat **TACHE, Ianke și Cadîr.** Așa apare, de altfel, și în cronicile timpului (printre care și aceea a lui Camil Petrescu, ce poate fi consultată în culegerea **Opinii și atitudini).** În volumul **Scrieri despre teatru** (Editura Meridiane, 196) e tipărită o scrisoare a lui V. I. Popa (cap. VI, **Corespondență)** în care dramaturgul scrie „Cît privește piesa mea : **TACHE, Ianke și Cadîr...**"

Cînd am făcut precizarea cu privire la scrierea corectă a titlului (în cronica noastră) ne-am gîndit la schimonosirile pe care le tot suferă titlul în diferite articole : se scrie Cadîr și Kadîr, Ianke și Ianche, Tache și Take, în toate combinațiile posibile. Cum nimeni nu scrie **Chamlet** sau **Hamleth** ori **Hammlett** pentru eroul shakespearean, e bine să se păstreze intacte și numele proprii date de autorul român personajelor sale.

V. SILVESTRU

NOTA REDACȚIEI. În numărul viitor, Ochiul magic **va publica răspunsurile lui S. Damian și Sorin Titel la intervențiile din coloanele alăturate.**

Rațiunea „răstălmăcirii" sau logica sterilității

Sub acest titlu primim :

UNDE sînt polemicile de odinioară ? Se întîmplă adesea să întîlnești discuții întemeiate, strîngente pe cîte o chestiune literară, dar ele sucombă imediat ca un foc de artificii. Astăzi o polemică deschisă pe marginea unor probleme acute ale literaturii actuale se cere mai mult decît oricînd. Ciudat este însă că aceasta se confundă cu *răstălmăcirea* și cu *trunchierea*. Cînd cineva (S. Damian în „România literară", nr. 47, 18 noiembrie 1971) dovedește neînțelegerea unor lucruri importante legate de scriitori reprezentativi ai literaturii române ca Blaga, Barbu și Sadoveanu, cu jenă ne vedem siliți a reveni pentru a pune lucrurile la punct. Deci ce nu înțelege S. D. ?

1. *S. D. nu înțelege cum devine „actul creației" la Lucian Blaga și Ion Barbu.*

O primă condiție : pentru a-i nega pe Ion Barbu sau pe L. Blaga, este indispensabilă *explicarea* lor.

O doză de hazard naște pe marii creatori și trebuie acumulări îndelungi ontologice pînă să se petreacă saltul creator. Acesta se petrece atît de organic ca spiritualitate întreagă a unui popor încît apare ca predestinat. Fiecare popor își selectează geniile care să-l reprezinte în eternitate. Noi nu știm matematic cum s-a născut *Miorița*, dar ea există independent de orice explicație, ca o culme a spiritului românesc. În continuarea acestui pisc au apărut apoi Eminescu, Blaga, Sadoveanu care să fundamenteze premizele ontologice concentrate uimitor în ethnosul mioritic. Din acest punct de vedere L. Blaga ne apare organic cu cultura română și nu ca produs al unui „complex de inferioritate" față cu Occidentul, cum se susținea nu demult. În articolul nostru „L. Blaga — predestinarea poetului", am dorit să demonstrăm tocmai neîntemeierea acestei premize și nicidecum să teoretizăm despre „actul creației" în sine. Tonul nostru tranșant implică un impuls polemic în subtext pe care S. D. nu-l ia în considerație, inventînd procese și generalizînd propriile-i obsesii, fără să țină cont de contextul dat. Noi afirmăm (în *Critice*, II, pag. 15) că „Dorul n-ar fi fost inventat de Lucian Blaga, pentru că o coordonată spirituală ce caracterizează milenar atitudinea ontologică a unui popor nu poate fi introdusă artificial de către cineva, chiar dacă acesta este însuși Blaga. Apoi poetul a redescoperit în dor o aspirație metafizică anonimă ce da un semn de înaltă spiritualizare atît creației populare, cît și poeziei blagiene", adică afirmăm primatul spiritual al colectivității din care se nutresc, sau pe care îl continuă, marii creatori. În continuare, asimilîndu-l pe L. Blaga tendinței de explorare expresionistă a satului românesc, susțineam în mod normal că „Blaga purta în sine dorul întîi ca poet și aceasta în mod inconștient și, apoi, prin capacitatea speculativă a filozofului, s-a transformat datul nativ în categorie filozofică".

Aici nu era vorba de afirmarea „spiritualității primitive în artă", ci de adecvarea poetului Blaga la un fond spiritual și estetic românesc pentru a se putea explica mai clar apartenența *întîrziată* a liricului la un spațiu rural : „Reîntoarcerea spre o recuperare mitico-magică a vetrelor etnice ține de expresionism ca spirit al epocii. Numai satul îndeplinea deziderul expresionist de reintegrare în Marele Tot". Aceasta și pentru a-l salva pe poet de „complexul de inferioritate" ce apăsa asupra lui și de idilismul sămănătorist posibil, pe care i-l putea conferi oricine : „Ceea ce a găsit Blaga în matricea satului a fost *organicitatea spirituală*, care lipsea expresionismului [...] Nu întîmplarea a unit actul teoretic cu o viziune etnicizantă, ci tocmai această organicitate". Deci noi discutam o idee precisă, iar S. D. generalizează asupra actului de creație, comentînd niște propoziții trunchiate. Ce legătură avea explicația apariției poeziei lui L. Blaga, cu „actul creației" în sine, incriminat de S. D. ? Noi nu teoretizam pe marginea „actului creației" ci dovedeam *legitimitatea poeziei blagiene la tradiția spirituală* a poporului român. Dar să mergem mai departe...

E ușor să respingi pe poetul *Oului dogmatic* pentru că ar fi hermetic, dar mai întîi trebuie să-l *explici*. O gîndire creatoare ne îndeamnă să cunoaștem ceea ce negăm. Altfel ajungem la ravagiile dogmatismului. Deci reconstituind propriile concepte despre poezie ale lui Barbu, încercam să lămurim lirismul gnomic al poetului matematician pornind de la stabilirea unor disocieri legate de cunoașterea poetică simbolică : „Simbolurile stau la baza cunoașterii originare, premergătoare marilor metafore-mituri. Ele sînt arhetipurile platonice, ce nu pot fi revelate profanilor deși au la bază un substrat științific, empirico-practic. Cunoașterea simbolică originară a dat puteri miraculoase lirei orfice — prin care se pare că se îndeplinea o acțiune civilizatorie asupra indivizilor." (*Critice*, II, p. 40). Arătînd esoterismul implicit acestui concept poetic punctam diferența dintre cunoașterea poetică intuitivă și aceea științifică, rațională. „Cunoașterea simbolică este mai mult intuitivă [...] Ea derivă dintr-un principiu poetic, pe cînd cunoașterea filozofică propriu-zisă are la origine o realitate demonstrabilă, decurgînd din legi științifice".

Mai departe, refăcînd „unitatea orfică a lirismului" barbian, extrăgeam perspectiva inițiatică, implicită în actul său poetic : „Orfeu era un inițiator, iar Barbu nu este nici el ca poet decît tot un inițiator ce vrea să reveleze prin «figurație» un fond simbolic, existent în ordinea cosmică și terestră dar mai puțin cognoscibil. Pentru aceasta, astrologia și științele oculte, cu care erau familiarizați ultimii romantici, sînt frecvent vizitate de Ion Barbu [...] Ion Barbu (nepreocupat aproape de loc de fundamentarea teoretică a sistemelor filozofice contemporane) refuză silogismele filozofiei europene a căror metode de demonstrație recurge exclusiv la logica deductivă". Totul era relatat doar la stadiul descriptiv, deocamdată singurul util întrucît atitudinea noastră *critică* față de lirica barbiană se va trăda doar în final, cînd vom crede că avem acest drept, după ce am *explicat-o* în întregime. Limpezirea conceptului poetic al lui Ion Barbu constituie tocmai premiza necesară, pentru explicarea poeziei sale hermetice.

Toate aceste generalități acceptate în toate poeticele moderne, privind cunoașterea poetică a lui Barbu, sînt comentate astfel de S. D. „Întorcîndu-se la faza ancestrală mitică poetul vine în contact cu esențele și se dispensează de instrumentele științei, ale cugetului, ale lucidității. Să alungăm, așadar, rațiunea din artă", speriat pînă la fobism că „nicăieri în volum criticul nu îngăduie în vreun fel elogiul lumii moderne cu structuralele modificări etc." Dar ce are a face una cu alta. S. D. ar vrea ca să vorbim la explicarea poeziei *După melci* despre racheta supersonică pentru a demasca idealismul metaforic al poetului. Noi răspundem că putem vorbi și despre aceasta, dar „nu e în chestie." Deci nu era vorba de „gîndirea logică" pe care o vede „compromisă" S. D., ci despre cunoașterea poetică la Ion Barbu. Nu era vorba de logica neștiințifică a lui Marin Mincu, ci de poezia hermetică a lui Ion Barbu. La acest punct deci, nu era vorba de „actul creației" în sine, cum vrea să „răstălmăcească" S. D., ci de organicitatea poeziei lui Blaga și de premizele cunoașterii poetice la Ion Barbu.

2. În ceea ce privește a doua incriminare a lui S. D., legată de „tema genericului", ni se pare anacronică, întrucît „specificitatea" literaturii române a fost lămurită de alții mai iluștri și e straniu s-o agităm fără rost.

Într-adevăr, orice mare creator conștient sau inconștient încearcă o recaptare a unei imagini inițiale. Întoarcerea la origini implică o decantare modernă a energiilor spirituale pentru o reîmprospătare a lor. Este aceeași revenire perpetuă la *suma tradițională* ca acumulare cantitativă necesară oricărui salt creator. Ar fi hilar să-i respingem pe Eminescu, Blaga, Barbu, Sadoveanu, Voiculescu pentru încercarea lor continuă de recuperare a unui spațiu mitic arhaic. Aici S. D. îmi impută semnalarea „obsesiei increatului" în lirica lui Ion Barbu. Dar despre acest lucru a vorbit pe larg T. Vianu în monografia sa din 1935 „Ion Barbu" (reeditată în tiraj de masă în ultimii doi ani). De ce nu se ridică S. D. împotriva exegezei lui T. Vianu ? În privința ritualității arhaice pe care tinde s-o ilustreze eposul sadovenian, pe urmele lui Eminescu, exegeza noastră vine să completeze studii ample pe aceeași temă, aparținînd lui G. Călinescu, Paul Georgescu *(Polivalența necesară)*, Savin Bratu *(Creanga de aur — o interpretare emblematică)*. De ce nu-i combate S. D. pe Paul Georgescu sau Savin Bratu ? Și în cazurile acestea, M. M. nu a vrut să ilustreze „specificitatea" literaturii române cum insinuează din nou S. D., ci a încercat să explice opera unor mari scriitori, demonstrînd valoarea lor universală.

Privit diacronic, procesul „specificității" este mai complicat decît își închipuie însuși S. D. și nu se lămurește în două propoziții, cum încearcă domnia sa s-o facă, dîndu-ne lecții. Dar încă o dată, noi am explicat niște autori izolați, fără nici o pretenție de teoretizare. Aceasta o face S. D. dintr-o pornire polemică inoperantă. Trunchind și inventînd ca și la „actul creației", ne descoperă niște vini imaginare, probabil obsedante pentru sine. Trunchierile inhibă orice idee de polemică și apoi pornesc din impulsuri echivoce divulgînd lucruri grave despre echitatea morală a criticului S. D. Astăzi, noi trebuie să construim o literatură solidă pe un teren sănătos, în afara unor insinuări nerodnice. Fermitatea noastră să se bazeze pe intransigență, dar nu pe „răstălmăcire".

Dar întrucît considerăm că insinuările acestea nu sînt la obiect, nici nu vrem să deschidem aici o polemică. Ea ar fi sterilă.

Marin MINCU

Despre o cronică literară

Primim :

Cronicarul literar reprezintă un cititor evoluat, cultivat și pătrunzător, avînd menirea de a-i îndruma atît pe scriitori, cît și pe ceilalți cititori.

Uităm însă că pe cînd omul obișnuit are libertatea de a-și alege și opera și momentul care-i convin, cronicarul este obligat să citească, la dată fixă, un anumit volum și să scrie de îndată despre el. Astfel, ceea ce pentru alții este plăcere, pentru el devine uneori corvoadă. Se poate întîmpla în asemenea cazuri ca să atribuie plictiseala din sufletul său desfășurării narațiunii din carte, iar comentariul făcut să nu mai fie expresia cititorului evoluat, ci a acelui iritat că este silit să parcurgă un anumit număr de pagini, cînd ar fi preferat să facă altceva.

Cred că un asemenea moment de dispoziție neprielnică este oglindit în articolul lui Sorin Titel din România literară *nr. 44, 28 octombrie. Firește că fiind vorba de analiza cărții mele, cuvintele îmi vor fi întîmpinate cu neîncredere. Scriitorul nu are drept să-și critice criticul chiar cînd vede o greșeală gravă în opinia lui și nu poate reacționa cînd e tratat fără spirit de răspundere, așa cum e permis în cadrul oricăror alte raporturi sociale.*

Scriitorul are — se știe — tendința de a-și supraaprecia opera și, ca atare, de a atribui și o importanță exagerată articolului căruia cronicarul nu i-a acordat mai nici una, expediindu-l cu o grabă birocratică.

E destul să citești felul în care criticul prezintă subiectul romanului pentru ca să ai impresia că Sorin Titel presează strugurii ca să arunce zeama și să ofere cojile. Toată problematica psihologică pe care o cuprinde cartea, toată intensitatea tragică a trăirilor, deși clar perceptibile celorlalți cititori, i-au rămas complet străine, mulțumindu-se să cunoască subiectul.

Și totuși am convingerea că același Sorin Titel, dacă ar reciti cartea cu o mai trează conștiință profesională și cu o dispoziție mai puțin masacrantă, și-ar revizui serios concluziile.

Letiția PAPU

Atelier literar

Țară

Atit de tinăr sint că-mi pare
Că talpa-n iarbă se preface
Și că un cintec mă inundă
Cu vinul pătimirii dace.

Slovă nescrisă poartă riul
Cu cerul infrățit — solie
Din partea celor ce prin veacuri
Altar le-a fost această glie.

Sub scutul norilor crești țară
Vuind prin noi o limpezire,
Atit de tinăr sint că-mi pare
Că plouă-n noi cu nemurire.

Valeriu DRUMEȘ

Așteaptă

Așteaptă,
așteaptă toamna
cind păsările
se vor rindui pe cer.
Atunci să le numeri.
Așteaptă
pină cind
sămința de nufăr
o să cadă-n noroiul
din fund.
Atunci,
ca s-o poți vedea incolțind,
să-ți ții răsuflarea.
Totu-i să știi
să aștepți pin-atunci.

Lori BADEA

Toamnă

Cad fructele din pom
și pămintul tresare
ca un animal adormit.
O frunză
nu mai vrea să creadă in destin
și se lasă dusă
pe aripi de vint.
Păsările care au venit,
acum pleacă —
să nu le mai iubiți nicicind !
Păcate negre, ciorile planate
cad pe cimpie
ca un blestem.

Grigore POP

Elogiul omului copac

ar putea veni cineva intr-o seară
un copac sau o iarbă,
un om copac sau un om iarbă
zguduindu-mă pină-n rărunchi :
omule, ce vrei, omule?
eu l-aș privi și n-aș ințelege,
el ar trece prin mine și n-ar ințelege,
eu aș trece prin el și n-aș înțelege,
dar in seara aceea copacului
i-ar crește în trunchi un ochi de durere
și dragostea lumii l-ar legăna
intr-un vis nesfirșit de vioară,
dar in seara aceea ierbii i-ar crește
un ochi de orbire in cer și un vis
nesfirșit de lumină, vai mie,
omul copac și-ar pierde copacul,
omul iarbă și-ar pierde iarba
și plingind prea aproape de mine
n-aș mai putea să-i aud
și-am fi singuri...

George BUZINOVSKI

Veșmînt

Frumoasă sint
cu ochi prealimpezi
în umbra sălciei
care se cheamă
copilăria mea pierdută
frumoasă sint
și liniștită
mi-atirnă-ntre dorințe
trupul pal
și nu e nimeni trist
să mi-l trezească
frumoasă sint
cu ochi prealimpezi
dă-mi un veșmint
de ape doamne
s-alerg cind plouă
in pămint

Floriana TEI

Odă bucuriei

Fericită mă întîmpini odată cu zorile
ușoară purtindu-ți cu grijă melancolia
ca pe o pasăre rară.
Cu gesturi molatece rupi fructele dulci,
ațipite toamna pe crengi,
ca pe parfumate garoafe.
Ziua aceasta iți seamănă intru totul,
subțire și tremurătoare te inalți
către sufletul meu
ca florile soarelui de aur.
Suave se nasc din cintecul tău
izvoare limpezi ca lacrima.
Sfioase tresar privighetorile tale
in lumina dulce a amurgului...

Binecuvîntată de-a pururi
fruntea Poetului
și incinsă cu lauri,
patrie a trandafirului tinăr !

Gabr'el STĂNESCU

Poșta redacției

Poezie

THEO TAVIAN : O notă nouă ar părea să fie în **Lună plină** (care nu e însă un lucru împlinit, deocamdată). În rest, același mini-gherghef cam îmbîcsit și greoi, același apetit superficial pentru exotism ieftin, pentru găselnițe mărunte, care reprezintă, se pare, fatalele dv. limite. Ne întrebați ce este și ce nu este, din punctul nostru de vedere, **confecționat, efort grafic, adesea neinsuflețit.** Întrebarea — după stagiul dv. atît de îndelungat la „poștele redacțiilor" — vă califică, într-un fel, dar într-un fel nu tocmai onorabil și măgulitor. Răspunsul e că acești termeni înseamnă, din punctul nostru de vedere, **exact** ce înseamnă (sau, poate, ar trebui, în fine, să însemne) și din al dv. De ani de zile, de cînd stăm de vorbă împreună, v-am spus tot ce vă puteam spune, am încercat — după priceperea noastră — să vă ușurăm orientarea și desfășurarea puterilor de care dispuneți, să vă confirmăm demersurile bune și să vi le denunțăm pe cele infructuoase, eronate, să vă încurajăm în fel și chip (de cîteva ori, publicîndu-vă) etc. Dv., însă, vă aflați și acum nu departe de punctul din care ați pornit și, ceea ce e mai grav, dînd semne de suficiență și închircire, de nonșalanță, lene spirituală și profesionism (nejustificat). În loc să vă pregătiți, cu pasiune și ambiție, să vă adunați toate forțele (și să vi le înmulțiți) pentru a izbuti, în fine, să „decolați", dv. veniți mereu și mereu să vă „culcușiți" în cutele „poștei" (de data asta, cu niște false, afectate, oțioase nedumeriri, pe care v-ar fi atît de drag să le tot despicăm în patru la infinit, să le „croșetăm" pe îndelete, la gura sobei !). Nu se poate face carieră literară la „poșta redacției" (care nu poate ține loc de studiu personal și pasiune creatoare și nu se poate transforma în curs seral, sau dădacă). Pentru tot ce nu înțelegeți **exact**, pentru tot ce nu știți, n-ați aflat, nu bănuiți, nu simțiți etc., devorați bibliotecile, umblați printre oameni, prin păduri... Și dacă aveți talent cu adevărat, și nu o umbră sau o frimitură, ieșiți la drum și strigați — veți fi auzit! Dacă nu sînteți auzit, înseamnă că nu existați, sau că strigați prea încet (în șoaptă sau în gînd), ceea ce, la urma urmelor, e cam același lucru. Mai poftiți pe la noi, dar după ce veți reflecta la toate aceste lucruri și după ce veți obține, pe hîrtie, rezultatele noi, decisive, ale acestei meditații.

PETRU GROZAV-CURTICI : Și în versuri, dar mai ales în scrisoare, e un delir dezlănțuit de vorbe, neserios și hăulit, plin de metaforizări leșinate, de gust suburban (și de **a-ți umplut, a-ți acoperit** etc !). Puneți mîna pe carte cu seriozitate și învățați să stăpîniți condeiul și sensul cuvintelor și să scrieți corect și limpede. Apoi vom mai vedea.

BARBU SECONDAN : Interferențele de sugestii între cele două nume cu care iscăliți dau bune indicații asupra punctului de unde au plecat și celui în care se află în prezent manuscrisele dv. (nu lipsește, oare, un **t** final la al doilea nume ?). În plus, supratitlul pe care li-l atașați **(Așa-zise parodii)** semnalează inteligent secreta lor aplecare umoristică, parodică, tinzînd, însă, cu (involuntară ?) șiretenie să includă aici și verva exterioară de parafrază abilă, dar uscată, și retorismul prețios și emfatic, și toate celelalte, mai mici sau mai mari, neajunsuri ale unei altminteri excelente strungării prozodice. Iată, conform dorinței, un eșantion demonstrativ, cu plus și minus :

Să cultivăm perenospore,
vom perpetra acest travaliu
de la Ural pîn-la Azore,
multicolor, imens vitraliu,
perenospore africane
întăciunite și carnale,
împerecheate în savane,
coapte deplin spre saturnale,
să cultivăm perenospore,
voi, comandóuri viitoare
„probantur gloriae amore"
(însă ferite mult de soare...).

Nu este exclus să ne trimiteți, într-o bună zi, și lucruri mai interesante.

Proză

ANCI DAN : Paginile de-acum, manifestînd aceeași aplecare analitică, îndemînatică, subtilă, ni se par totuși mai puțin substanțiale decît proza anterioară.

G. TACU-SMERDAVA : Numeroasele schițe pe care ni le trimiteți, intitulate global „croșeuri" (cum, adică, „croșeuri"?), n-au, din păcate, nimic comun cu literatura. Chiar dacă lăsăm la o parte stîngăcia, gustul îndoielnic, șubrezenia acestor însăilări, perlele de stil care le „agrementează" copios sînt suficiente ca să ne interzică, nouă, orice speranță cu privire la șansele dv. literare, iar dv., orice veleități în acest sens. Iată cîteva mostre, la întîmplare :

...poate că în acel moment prefera mai bine viscolul...

...sticluța cu picături. Cîteva din ele are să mă liniștească...

În ziua de 13 mai, cearta dintre mine și nevastă-mea atinsese culmea paroxismului...

Cu un gest smucit, poate nelalocul lui, am lovit sticluța de peretele din față, care spărgîndu-se, lăsă o pată lichidă, uleioasă și o grămăjoară de cioburi, care au zuruit pe podeaua de parchet.

...stupefiantele, care fac ravagii, fiind folosite ca stimuli și de creatorii de artă, ca morfina, cocaina, opium, heroina, hașiș, etc...

(Tot în legătură cu stupefiantele, care...) imprimînd operelor realizate în urma folosirii lor, o efervescență pe care marea majoritate a admiratorilor acestor opere, cu greu poate să înțeleagă mecanismul care a fost declanșat la producerea lor...

Nu am intenția de a încerca această tentativă...

Și, în sfîrșit, un dialog „elevat" și plin de răspundere cetățenească între doi „eroi pozitivi" :

— Copii ? Peste trei, patru ani, admit, dar acum, nu și nu. Ce, ori ai voi să-mi îngrop tinerețea în scutecele unui bebeluș, în timp ce tu să te distrezi unde și cum are să-ți placă ?

Am repezit-o :

— Așa, doamna mea ? Ne-am căsătorit pentru distracții, pentru chiolhanuri, nu ca să contribuim și noi cu ceva la mersul înainte a societății ? Așa consideri tu dragoste eternă ? Asta este misiunea omului pe pămînt? Dece să nu ne dăm și noi aportul acum cînd sîntem tineri ?...

Socotim că orice alte comentarii sînt de prisos (ca, de altfel, și stăruințele dv. în domeniul literaturii, în care vă aflați în postura unui — vorba dv. — „intrus nepoftit" !).

I.L.V. : Sînt unele speranțe, în schițele dv. („poetizate" în doze variabile, uneori în limite de bun gust). **Vatița, Reintoarcere, Un cîrd alb...** (mai puțin consistentă și explicită) ni se par piesele cele mai înfiripate. Nici **Păpușa** nu e tocmai rea, dacă n-ar fi unele alunecări melodramatice și unele excese pletoric-metaforice supărătoare **(Săreau păstăile ca fulgii găinii prinsă în grădină la varză sau riciind sămînța de cînepă, iar boabele albe ca florile de porumb prăjite pe plita încinsă).** Asemenea „petice" de stil înzorzonat, încîlcit, greoi, revin de mai multe ori în pagini, atingînd uneori performanțe regretabile, alarmante. Iată încă un exemplu, edificator:

Poate pentru că a cîntat un Pișcan-Florea undeva peste vale, Crăița avu un moment de cumpănă cînd își pierdu siguranța pe care și-o dobîndise pe-ndelete, tot gîndindu-se că totul trecuse și că nu-i mai rămînea decît să intre pe cărarea lentă unde nu se înghesuie nimeni.

Sperînd că veți da toată atenția acestei laturi neprielnice a scrisului dv., altminteri — cum ziceam — susceptibil de interes, vă așteptăm cu noi pagini. (Alăturați-le și o mică prezentare și o poză)

ION BOLOȘ : Se pare că ați avea ceva de spus, dar scrisul e deocamdată teribil de neglijent, dezordonat, înecat în adjective și aproximații gramaticale, care-l fac impracticabil, de neînțeles. Străduiți-vă, pentru început, să stăpîniți mai bine cuvîntul, să vă exprimați mai limpede și fără floricele inutile. Apoi, vom mai vedea.

INDEX

PANORAMIC LITERAR

Ivo ANDRIĆ

Premiul Nobel 1961

UNUL din cei mai de seamă scriitori iugoslavi din toate timpurile și, fără îndoială, cel mai cunoscut în lume, Ivo Andrić, este astăzi decanul de vîrstă al literaturii din Iugoslavia. Născut în 1892, în orășelul bosniac Travnik, într-o familie de meseriași săraci, rămas de timpuriu orfan, are o copilărie tristă, apăsată de lipsuri. Urmează liceul, cu mari dificultăți materiale, la Sarajevo, iar studiile universitare, de istorie și slavistică, la Zagreb, Viena, Graz, Cracovia. Ca elev și student ia parte la activitatea patriotică a organizației de tineret „Mlada Bosna“ (Tînăra Bosnie), care luptă pentru eliberarea țării. După declanșarea primului război mondial, este arestat de autoritățile austro-ungare și deținut trei ani. Timpul petrecut în temniță marchează puternic sensibilitatea și viziunea asupra lumii a tînărului scriitor.

Între anii 1921 și 1941 Andrić se află în serviciul diplomatic la Graz, Roma, București, Madrid, Geneva, Berlin. În timpul ultimului război mondial, trăiește, foarte retras, la Belgrad.

După război, desfășoară o amplă activitate culturală, politică și obștească. Este membru corespondent al Academiei sîrbe din anul 1926 și membru titular din 1939.

Andrić a debutat ca poet înaintea primului război mondial. În 1918 publică Ex Ponto, **iar în 1920** Neliniști, **două volume de poeme în proză. În 1920 debutează ca povestitor, continuînd să scrie proză scurtă pînă în zilele noastre. În anul 1945 publică, dintr-o dată, trei romane :** E un pod pe Drina **(tradus în românește în 1962),** Cronica din Travnik **(tradus în românește în 1967) și** Domnișoara. **Primele două romane sînt de inspirație istorică, ultimul este o operă de factură balzaciană, acțiunea desfășurîndu-se pe fundalul vieții sociale din Sarajevo și Belgrad, la sfîrșitul secolului al XIX-lea și în primele decenii ale secolului al XX-lea. După război, pe lîngă o suită de noi povestiri, Andrić publică, în 1954, un roman scurt, dar de o extraordinară densitate,** Curtea blestemată.

Premiul Nobel, care i-a fost decernat în 1961, consacră astfel o prodigioasă traiectorie literară, fiindcă traducerile cele mai numeroase din opera lui Andrić, în multe țări ale Europei și peste ocean, sînt anterioare acestei distincții.

Legăturile lui Andrić cu România sînt multiple. Șederea la București, la începutul anilor douăzeci, ca diplomat, i-a înlesnit cunoașterea directă a țării și poporului român. Într-un volum de proză publicat în 1924, una din povestiri, O noapte la Alhambra, **își desfășoară acțiunea la București. Volumul** Ex Ponto, **cu titlu de rezonanță ovidiană, se asociază și el cu ținuturile românești, după cum în romanele sale istorice există numeroase referiri la Principatele Române.**

PODURILE

DIN tot ce construiește și înalță omul din instinct vital, în ochii mei nimic nu este mai bun și mai vrednic de a fi prețuit decît podurile. Ele sînt mai importante decît casele; mai sfinte, căci sînt mai obștești, decît templele. Ale tuturor, egale cu toată lumea, folositoare, durate întotdeauna cu chibzuință, în locul unde se încrucișează cele mai multe trebuințe ale oamenilor, mai trainice decît alte construcții și fără să slujească unor scopuri rele sau ascunse.

Marile poduri de piatră sînt martori ai unor vremuri apuse, cînd oamenii trăiau, gîndeau și construiau altfel ; sure sau pîrguite de vînt și de soare, adesea cu muchiile mușcate de vreme, au ierburi uscate sau abia încolțite în îmbinările și crăpăturile lor nedeslușite, unde păsările își fac adesea cuiburi. Podurile subțiri și prelungi de oțel, încordate ca o fibră între un mal și celălalt, care vibrează îndelung în urma fiecărui tren ; acestea parcă tot își mai așteaptă o ultimă formă, desăvîrșirea, frumusețea liniei lor urmînd să se dezvăluie abia nepoților noștri. Podurile de lemn de la intrarea tîrgurilor bosniece, ale căror bîrne roase răsună și saltă sub copitele cailor precum scîndurelele de xilofon. Și, la urmă, acele podețe de munte, mici de tot, de fapt un singur trunchi ceva mai gros, sau două bîrne prinse una de alta și aruncate peste vreun pîrîu, care altfel ar fi de netrecut. De două ori pe an puhoaiele pădurilor mătură din calea lor acești bușteni, dar țăranii, cu o stăruință oarbă, de furnică, doboară, cioplesc și așează alții în locul celor luați de ape. De aceea, în lungul pîraielor de munte, în ochiurile de apă dintre stînci, se văd adesea aceste foste poduri ; acolo zac și putrezesc, laolaltă cu trunchiurile aduse de torent ; dar spre deosebire de restul viiturii, acești copaci atinși de topor, dar sortiți acum focului sau putreziciunii, mai amintesc, încă, de scopul căruia i-au slujit.

Dar, pînă la urmă, toate sînt de aceeași esență, la fel de vrednice de atenția noastră, arătîndu-ne locurile în care omul a dat de un obstacol, dar nu s-a oprit înaintea lui, ci l-a biruit și l-a depășit, cum a putut, după priceperea și gustul său, dar și după împrejurările în care se găsea.

De cîte ori mă gîndesc la poduri, îmi apar în memorie nu cele peste care am trecut de mai multe ori, ci altele, care mi-au atras atenția și mi-au captivat spiritul.

ÎNAINTE de toate, podurile din Sarajevo. Pe Miljacka, al cărei curs pare a fi coloana vertebrală a orașului, ele sînt niște vertebre de piatră. Le văd limpede, le număr în ordine. Le cunosc arcadele, le știu parapetele. Între ele se află și unul care poartă numele, însemnat de ursită, al unui tînăr[1], un pod mic, dar temeinic, concentrat în sine, ca o citadelă bună și tăcută, în care nu se cedează și nici nu se trădează. Pe urmă, podurile pe care le-am văzut în timpul călătoriilor, noaptea din tren, albe și subțiri ca niște năluci. Podurile de granit ale Spaniei, așternute cu iederă, privindu-și gînditoare chipul în apele întunecate. Podurile de lemn ale Elveției, ocrotite de acoperișuri, din pricina zăpezilor, aidoma unor hambare mari, împodobite pe dinăuntru cu icoane de sfinți și cu picturi ale unor întîmplări minunate, ca niște capele. Podurile fantastice din Turcia, așezate la nimereală, păzite și întreținute de soartă. Podurile romane din sudul Italiei, din piatră albă, din care timpul a smuls tot ce s-a putut smulge ; lîngă ele, de sute de ani, se adaugă alte poduri, dar cele romane tot acolo rămîn, ca niște schelete încremenite într-o strajă fără sfîrșit.

Și așa, pretutindeni în lume, gîndul meu întîlnește podurile credincioase și tăcute, asemeni dorinței veșnice și neistovite a omului de a se uni, de a se împăca și de a se lega statornic de tot ce-i apare în fața ochilor și a spiritului, ca să nu mai fie dezbinări, dușmănii și despărțiri.

TOT așa în vis și în jocul liber al imaginației. Ascultînd muzica cea mai amară și cea mai frumoasă pe care am auzit-o vreodată[2], mi se arată dintr-o dată podul de piatră, retezat la mijloc, cu cele două cioturi ale arcadei frînte aspirînd dureros una spre alta, indicînd parcă, printr-un ultim efort, singura linie posibilă, a arcului care a dispărut. Aceasta este fidelitatea și intransigența sublimă a frumuseții, care nu admite alături de sine decît o singură alternativă : inexistența.

În sfîrșit, toate prin cîte se exprimă viața noastră – gîndurile, eforturile, privirile, zîmbetele, cuvintele, suspinele – toate aspiră spre malul celălalt, spre care se îndreaptă ca spre un scop, dobîndindu-și abia acolo adevăratul lor sens. Totul tinde să biruie, să depășească ceva : haosul, moartea sau absurdul. Căci totul este o trecere, un pod ale cărui capete se pierd în infinit, și față de care toate podurile de pe pămînt nu sînt decît niște jucării copilărești, niște simboluri palide. Iar toate speranțele noastre ne stau înainte, pe malul celălalt.

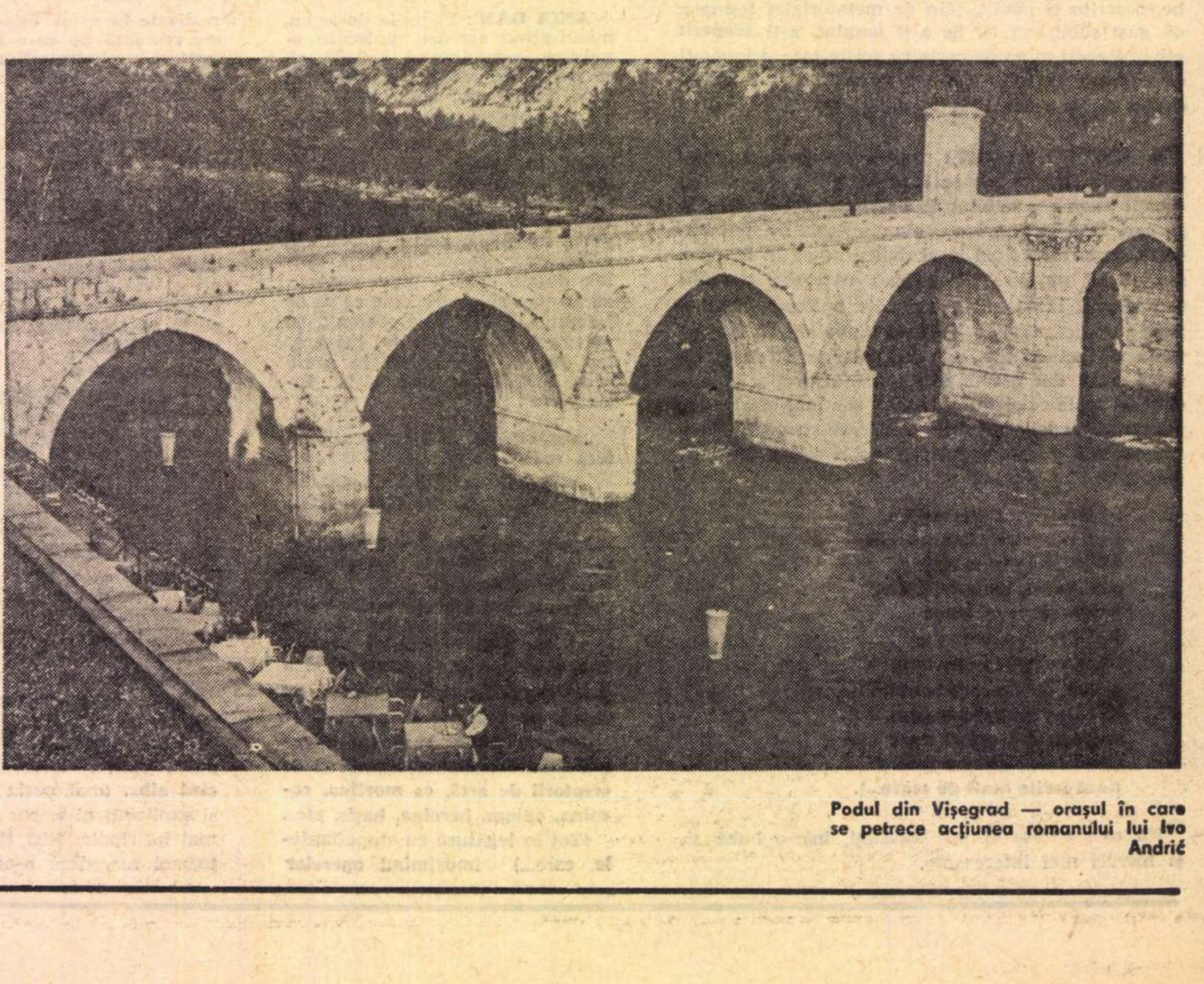
Traducere și prezentare :

Voislava STOIANOVICI

---

[1] Este vorba de Gavrilo Princip (Prinţip), tînărul bosniac, atentator împotriva lui Franz Ferdinand în iunie 1914.

[2] Aluzie la canonada tunurilor sîrbești, la începutul primului război mondial, care vestea eliberarea Bosniei de sub jugul austro-ungar. Atunci a fost aruncat în aer, de către armatele austro-ungare, podul din Vișegrad, căruia Andrić i-a consacrat celebrul său roman **E un pod pe Drina.**



Podul din Vișegrad — orașul în care se petrece acțiunea romanului lui Ivo Andrić

IUGOSLAV

Zlatko GORJAN

● ZLATKO GORJAN s-a născut la 15 iulie 1901, în Sremska Mitrovica. A studiat filozofia, limbile romanice şi germanice la universităţile din Viena şi Zagreb. Poet, publicist şi traducător. Zlatko Gorjan a debutat în timpul studenţiei, publicînd în revistele „Renaissance" (Viena), „Prager Presse", „Goetheaneum" (Zürich), „Omladini" (Zagreb) ş.a. In anul 1932 a fundat, împreună cu S. Lazarević şi I. Kecmanović, colecţia „Kosmos", în care au apărut numeroase lucrări ştiinţifice şi politice, între care şi „Capitalul" lui Karl Marx. După cel de al doilea război mondial a lucrat la editurile „Prosvjeta" şi „Znanje", unde a desfăşurat o susţinută activitate de popularizare şi difuziune a literaturii sîrbo-croate în străinătate, precum şi a literaturii universale în Iugoslavia, prin traduceri şi eseuri ori studii de istorie literară. Z. Gorjan a fost ales, în 1963, preşedinte al Federaţiei Internaţionale a Traducătorilor (F.I.T.).

Dintre lucrările sale originale cităm volumele : „Gorući grm" (1922), „Egoizam d.d." (1925), „Pjesme" (1932), „Fortunatove afere" (1932), „Ana traži pravdu" (1935), „Kronika bez glavnog lica" (1955), „Putovanja i proplanci" (1957), „Zabilješke za pjesmu o čovjeku (1957), „Nedopričana priča o čovjeku (1960), „Ogigija" (1960) ş.a.

Lînă neagră, lînă albă

Coboară-n pantă către sat
spre satul de pastel pe fondul intunecat
al muntelui şi al cerului,
două femei minind la vale oile,
două feţe tinere îmbătrinite de muncă,
două femei ca două reinviate cariatide.
In stinga ţin fuiorul ca un sceptru,
in dreapta răsucesc agale fusul
şi degetele se-nvirtesc neauzite
— la una lina-i albă, la alta lina-i
neagră —
şi-n răsucitul fără glas
al viitorului ţesut
coboară ca două Destine.

Mă-ntimpină-n cale oile albe,
deasupra, peste păşunea azurie a cerului,
trec mieii albi,
de ambele părţi mă-nsoţesc chiparoşi,
măslini, smochini şi brazi,
plini de scinteile ţiriitului de greieri,
dar nu-i aud.
Cu simţuri la pindă privesc şi ascult fusul
alb şi fusul negru,
cintecul imperceptibil al celor două
Destine
coborind muntele in intimpinarea mea :
feţe inexpresive,
fusul alb şi fusul negru cu fir infinit-
interminabil.

Zilnic, de veacuri, in răsucitul fusului
coboară din satul lor de munte,
vin in pădure la Vrelo
să intilnească oameni.

In drumul lor neştiut,
invirtind mereu firul
m-au intilnit
pentru prima şi ultima oară.
Ştiu,
nu le voi mai intilni niciodată.

Branislav PETROVIĆ

● BRANISLAV PETROVIĆ, poet sîrb din tînăra generaţie, s-a născut în 1937.

Presentimentul viitorului

Oamenii viitorului ne vor judeca.
Fii adevăraţi care nu-s obligaţi să-şi
iubească părinţii,
parcă-i văd, zimbitori, judecind cu echitate
şi fără cruţare viaţa noastră, poemele
noastre.

Ne vor judeca, admirabilii moştenitori. cu
severitate,
condamnindu-ne să ne naştem încă o dată.

Mile NEDELKOSKI

● MILE NEDELKOSKI, poet macedonean din tînăra generaţie, s-a născut în 1935. M. Nedelkoski scrie, de asemenea, proză şi teatru. Dintre volumele sale de versuri şi proză, cităm : „Južno leto" (1963), „Srceto od zlato" (1964), „Ulaviot ot Prespa" (1965). „Javači na vetar" (1967), „Pepelaši" (1970), „Eretikon-erotikon" (1969).

Cîntece pentru noiembrie

Noiembrie, luna mea de aur,
de două ori in tine m-am născut
o dată pentru mine, pentru lume,
a doua oară pentru iubire.

La mine-acasă eu te chem
lună a mea
şi pe genunchii tăi
ca pe ai tatălui, m-aşez să pling.

Noiembrie, luna mea de aur.

O nelinişte de toamnă îmi biciuie singele.
Tu şi noiembrie străjuiţi la poarta mea
şi mă cuprinde teama :
trebuie să vă dau drumul înăuntru
sau să ies împreună cu voi în stradă.

Tu şi noiembrie
staţi de strajă la poarta mea
acum, cind nu mai am nimic să vă dăruiesc
şi cind multe din cele pe care nu le mai
am
nu se uită şi dor.

Mihail RENDZOV

● Mihail RENDZOV, poet macedonean (n. 1936) ; debutează în 1965 cu volumul „Iselenik na ognot"; alte volume: „Nokno rastenie na zborot" (1967), „Kabe ob ava strana" (1968), „Zbor i Bol" (1969).

Vînătoare

Suferă inima mea în timp ce vinez
Pe deasupra muntelui roşu-străveziu.
În capul meu flăcări sînt
Şi vînturi şi sîngele intunecat
În furtună.
În vreme ce vînez suferă inima mea.

Te-am aflat, mărule, dragostea mea ;
Eu sînt vînător al aştrilor ;
Cred că azi va-ncepe războiul
Vinătorii şi impuşcarea ; pămintul
Flacără va fi,
Mărule, dragostea mea.

În timp ce vînez, inima mea suferă,
Arde, filfiie precum albind steaua.

Prezentarea şi traducerea poeziei lui Mihail Rendzov aparţin lui Dumitru M. Ion.

Matej BOR

● MATEJ BOR (Vladimir Pavšič), poet sloven, s-a născut la Grgar-Gorica, în 1913. Volume de versuri : „Previharimo viharje" (1942), „Pesmi" (1944), „Pesmi" (1946), „Bele vode" (1950), „Bršljan nad jezom" (1951), „Sled naših senc" (1958).

Trecea călătorul prin secolul atomic

Trecea călătorul prin secolul atomic
şi cind ajunse destul de sus
privi in urmă
unde se-ntindea secolul atomic :
pretutindeni
cit cuprindeai cu privirea.
beton şi fier,
fier şi beton
in cele mai diverse chipuri,
printre care lămpile de neon
apăreau ca ochi tentaculari, ochi orbi prin
timp.
Privind la toate astea călătorul
simţi că inima-i este inutilă ;
şi de-ntristare
o lacrimă prelinsă pe obraz
căzu la pămînt.
O mică pasăre rătăcită bău bobul de
lacrimă
şi zise : amară-i lacrima ta ;
de ce-i aşa amară ?
Dar inainte de-a putea călătorul să
răspundă
obişnuitul său : nu ştiu —
pasărea muri.
Cu ea in palmă
cobori acolo jos, unde se-ntindea secolul
atomic,
s-o îngroape.
Dar in zadar,
pretutindeni numai beton şi fier,
numai fier şi beton,
nici măcar atit pămint cit să crească-un
trandafir,
nici atit cit să-ngroape o vrăbiuţă
şi să sădească-un trandafir la groapa ei.

Miodrag PAVLOVIĆ

● MIODRAG PAVLOVIC, poet sîrb, s-a născut la Novi Sad, în 1928. Volume de versuri : „87 pesama" (1952), „Stub sećanja" (1953), „Oktave" (1957), „Mleko iskoni" (1962) ; volume de proză. eseuri şi teatru : „Most bez obala" (1956), „Igre bezimenih" (1964), „Rokovi poezije" (1958), „Osam pesnika" (1964), „Antologija srpskog pesništva" (1964).

Logodnicul

Dimineaţa te priveam
imbrăcată toată-n alb
coborind poteca pietroasă.

Voiam să-mi petrec viaţa
la umbra castanului tinăr
depănind visuri cu tine.

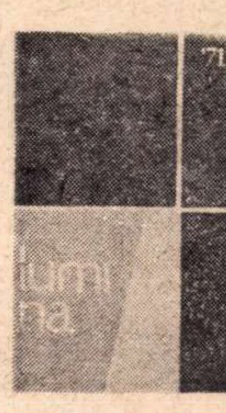
Dar te-au răpit haiducii la izvor
şi îmbrăcată-n roşu,
aruncată într-o corabie
ai fost vindută sclavă peste mări.

Te văd acum in grădină,
intinsă pe iarba fragedă
inălţindu-ţi braţele goale,
cu corpul infundat în umbra caldă.

Eu am fost piatra
şi haiducul de la izvor
şi corabia din largul mării
şi cel care te-a arătat intreagă soarelui
ca pe un bulgăr din solul natal.

Dar nu am fost umbra
n-am fost decit cuvintul repetat la infinit
în lacrimi, într-un ungher al camerei mele

Prezentări şi traduceri
de Elena LINŢA



„LUMINA" din Panciova

(anul XXV)

● Revista cultural-literară „Lumina", care apare la Panciova (Voivodina) în limba română, a sărbătorit în cursul acestei luni împlinirea unui sfert de veac de existenţă.

Cu acest prilej, Aurel Gavrilov, unul dintre cei mai activi şi mai cunoscuţi literaţi de limbă română din Iugoslavia, scria : „Acum un sfert de veac, cînd ţara, cucerindu-şi libertatea şi pacea, începuse să fie, din hotar în hotar, un extins şantier social, un adevărat laborator revoluţionar, în care, prin voinţa şi conştiinţa noastră, istoria contemporană îşi măsoară şi îşi verifică potenţele de înfăptuire a dreptăţii sociale şi a egalităţii naţionale — energiile creatoare ale naţionalităţii române au fost activ prezente de la început".

Într-un spirit asemănător, în editorialul ultimului număr al revistei (4, 1971), sînt discutate „Unele aspecte ale dezvoltării culturale în Voivodina". Din acelaşi număr mai remarcăm versurile lui Mihai Avramescu („Amurgul fierăstrău însîngerat / sfişiind lumina între dinti / mi-a intrat în suflet / ca fierul înroşit"). Ioan Flora, Eugenia Ciobanu şi Aurora Rotariu, ca şi excelent întocmita secţiune „Spectru".

Felicitînd comitetul de redacţie — Slavco Almăjan, Ion Bălan, Cornel Bălică, Emil Filip, dr. Radu Flora, Aurel Gavrilov, Iulian Rista-Bugariu — cu ocazia acestei frumoase aniversări a „Luminii", urăm revistei din Panciova o viaţă lungă şi rodnică.

N. B.

ÎN revista „Republica" din Zagreb, a apărut, însoţită de o cuprinzătoare şi elogioasă schiţă biobibliografică, traducerea uneia dintre cunoscutele **Epistole** ale poetului şi prozatorului Mircea Ciobanu : **„Epistola a şaptea, despre ruşine"**. Traducerea, în limba croată, a fost făcută de Sanda Nenoiu şi Karmen Milačić.

Premii literare

Jean D'Ormesson între unchiul său, Vladimir D'Ormesson, şi Jules Romains

Marele Premiu pentru roman al Academiei Franceze :

„La Gloire de l'empire"

de Jean d' ORMESSON

LA începutul acestei luni, Marele Premiu pentru roman al Academiei Franceze a fost atribuit lui Jean d'Ormesson, pentru volumul *La Gloire de l'empire* (Ed. Gallimard).

Jean d'Ormesson s-a născut la Paris, în 1926 ; fiu şi nepot de ambasador, el este licenţiat în litere şi filosofie. In 1950 devine secretar general al Consiliului internaţional de filosofie şi ştiinţe umane de la UNESCO. Este redactor şef adjunct al revistei „Diogène".

Primul roman al lui Jean d'Ormesson, *L'Amour est un plaisir*, apare în 1956. Urmează : *Un amour pour rien, Au revoir et merçi, Du côté de chez Jean* şi *Les illusions de la mer.*

După cum se afirmă într-un scurt comentariu al revistei „Les Nouvelles Littéraires", nici unul dintre aceste romane nu a avut dimensiunile şi valoarea celui premiat de Academia Franceză. Din aceeaşi publicaţie reproducem cîteva fragmente dintr-un interviu acordat de către scriitor, după ce i-a fost decernat premiul.

Jean d'Ormesson însuşi consideră că între *La Gloire de l'empire* şi celelalte cărţi ale sale ar fi, chiar, „un abis", deoarece ultima sa scriere „este o carte de *culture-fiction* întoarsă spre trecut", în care se vorbeşte „despre prezentul nostru pornind de la ceea ce a cunoscut odinioară umanitatea".

„Am încercat — *declară scriitorul* — să introduc în acest roman situaţii cheie care se regăsesc în toate epocile : abdicarea, bătălia indecisă, asediul, lupta navală, calul. Sînt valabile, astfel, pentru trecut ca şi pentru viitor. În legătură cu abdicarea lui Alexis (personajul principal al romanului — n.n.) s-a vorbit de retragerea generalului de Gaulle. În fapt, eu am compus capitolul respectiv înainte de a se produce acest eveniment. Astfel, îl fac să moară pe Alexis la 90 de ani, după ce el a cucerit toată lumea antică, atît cît era cunoscută. Dar Alexandru cel Mare reuşeşte acest lucru în trei ani şi dispare la douăzeci şi cinci".

Întrebat despre metodele utilizate, Jean d'Ormesson răspunde : „Am stabilit o mulţime de fişe, am citit un mare număr de opere la Biblioteca naţională pentru a face controlul detaliilor. Astfel încît tot ce este fals e adevărat. Intre aceste două elemente am stabilit un dozaj subtil, în fixarea cronologiei, a indexului şi a bibliografiei. Şi, de asemenea, pastişe. Cea a lui Corneille cuprindea chiar un vers şchiop. Tipograful a adăugat un picior, ceea ce dovedeşte că el cunoştea opera celui care a scris *Cidul*. Altfel, nu şi-ar fi permis niciodată să corecteze o tragedie autentică. Cel mai amuzant este că unii mi-au spus : pastişa cea mai puţin reuşită este cea a lui Proust. Or, în afară de două sau trei nume pe care le-am schimbat, am citat foarte exact *À la recherche du temps perdu*".

Este cumva această procedare o deriziune a culturii ? „Există deriziune şi celebrare, ironie şi admiraţie în acelaşi timp — susţine Jean d'Ormesson. De fapt, oamenii citesc acest roman ca şi cum ar fi vorba de o carte de istorie obişnuită. Nu le dă prin minte că trebuie să fi făcut mai înainte studii pentru a o aborda. Şi e foarte bine aşa. De fapt, ea comportă o mulţime de intrări, astfel încît poate să convină unor categorii de public foarte diferite".

V. N.

Premiul Büchner

● Scriitorului **Uwe Johnson** i-a fost decernat premiul „Büchner" pe anul 1971 de către Academia Germană pentru limbă şi literatură din Darmstadt. Alte premii atribuite de Academie în cadrul aceleiaşi sesiuni : Werner Kraft (premiul „Sigmund Frusd" pentru proză ştiinţifică) şi Peter Huchel (premiul „Johann Heinrich Merck" pentru critică literară).

Premiul Nelly Sachs

● În acest an premiul cultural al oraşului Dortmund pentru angajare literară în slujba păcii între popoare — care poartă numele cunoscutei scriitoare Nelly Sachs, premiul Nobel 1966 — a fost atribuit scriitoarei austriece Ilse Aichinger, care a devenit astfel a şasea laureată a importantei distincţii. Născută la Viena, în 1921, Ilse Aichinger a mai primit, în 1951, premiul „Grupului 47", iar în 1952, Premiul literar de stat austriac.

Laureaţii umorului negru

● Un juriu prezidat de André Berry — în care erau prezenţi Hervé Bazin şi Robert Sabatier — a decernat marile premii pentru umor negru. **Jack Rivais**, pentru **Le Condottiere**, şi desenatorul **Ronald Searle**, pentru **Tiens, il n'y a personne**, sînt laureaţii ediţiei din acest an.

■

MAURICE BARDECHE, autor al unor importante studii despre Balzac şi Stendhal, a primit **Marele premiu al criticii literare franceze.** Distincţia i-a fost acordată pentru lucrarea **Marcel Proust, romancier.**

Meridiane

Simposion finlandez

● 200 de scriitori şi critici invitaţi şi sosiţi din toate continentele au participat în localitatea finlandeză Mukkala, sub auspiciile „Asociaţiei Eino-Leino", la un simposion care a vrut să releve rolul literaturii în societate, aşa cum îl reflectă însăşi gîndirea creatorilor de literatură.

Vis urît

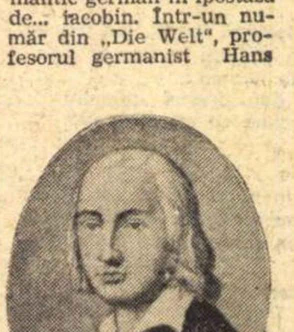
● Carieră fără viitor sau — rămîne de văzut — viitor fără carieră?

După cum se remarcă în presa occidentală, tot mai multe firme americane încep a-şi îmbrăca personalul în uniforme. Un director de bancă de peste ocean ar fi găsit recomandabil chiar să explice într-o declaraţie făcută presei că metoda exercită asupra clientelei o prodigioasă atracţie, deoarece ea înrădăcinează în mintea oamenilor imaginea firmei. Ca procedeul să fie şi într-un elegant ambalaj, uniformei — ce despersonalizează, după cum bine e ştiut — nici nu i se mai spune pe adevăratul său nume, ci a primit o etichetă: ea se cheamă „ţinută de carieră", lăsîndu-se a se înţelege prin asta că fiecărui funcţionar sau funcţionară ce poartă cîte o astfel de ţinută îi este deschis drumul către realizarea unei cariere.

Iată că încet-încet lumea riscă să devină o cazarmă civilă, cu tot felul însă de unităţi, corsete, croitori, cadenţe, nasturi şi logici turnate sau împăturite în cîte o... ţinută de carieră. Prilej de poeme, dar nu romantice.

Iacobinul Hölderlin

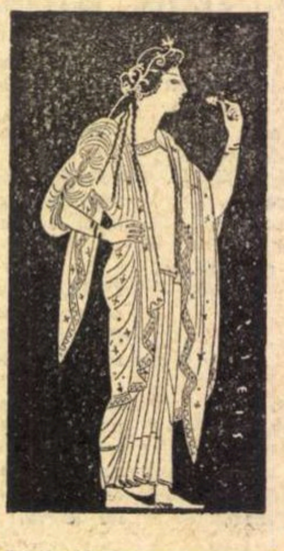
● Pe baza unor noi documente, **Hölderlin**, noua piesă a lui Peter Weiss, îl prezintă pe marele romantic german în ipostaza de... iacobin. Într-un număr din „Die Welt", profesorul germanist Hans Wolffheim analizează însă această dramă din punct de vedere istoric, contestînd autenticitatea profilului imprimat de Peter Weiss personajului principal. Se poate să aibă dreptate şi profesorul şi autorul.



Friedrich Hölderlin

„Morala la greci"

● „Influenţa poeţilor asupra gîndirii şi moravurilor sociale din Grecia antică" — iată subiectul cărţii lui Bruno Snell, care subliniază importanţa marxistă a problemei raporturilor dintre societate şi poezie. Ţelul lui Snell, care îşi bazează lucrarea pe opera lui H. Fränkel, E. R. Dodds şi A.W.H. Adkins — **Morala la greci** — este acela de a determina influenţa poeziei asupra societăţii. Se argumentează că poezia poate influenţa formele de convieţuire umană şi se relevă gradul de conştiinţă socială în societatea greacă, pornindu-se de la analiza unor manifestaţii poetice de la Homer pînă la poezia din perioada helenistă, care anticipează structura societăţii respective.



Briseis (după un vas grecesc clasic)

Ghilotina din Stockholm

● Suedia, prin contrast cu alte state de pe meridianele lumii, unde — se poate spune — sîngerările n-au încetat aproape niciodată, n-a mai cunoscut războiul din 1814. Spre norocul ei. Acestui fericit fenomen de longevitate a păcii i se datoreşte, de aceea, spaima de care au fost cuprinşi — la începutul acestei toamne — locuitorii oraşului Stockholm, cînd într-o bună dimineaţă au dat cu ochii lor paşnici de un... eşafod. La doar cîţiva paşi de Palatul Regal, în faţa clădirii Riksdak, vechiul sediu al Parlamentului suedez, lama ghilotinei sclipea în soare, strecurînd fiori pe şira spinării. Paralizanta nedumerire dintîi s-a risipit însă, cînd pietonii şi-au dat seama că nu era vorba totuşi decît de un afiş la **Moartea lui Danton** de Georg Büchner. Regizorul Michael Meschke a avut ideea să-l joace pe Büchner între zidurile vechiului Parlament şi efectul, de data aceasta un efect artistic, asupra spectatorilor a fost cu totul neaşteptat.

„Femeia eunucă"

● Autoarea cărţii astfel intitulată este de origine australiană, are înălţimea de 1,80, conduce revista **OZ** în Anglia, scrie în **Sunday Times** cronici care provoacă proteste şi ar fi avut unele ciocniri neplăcute cu judecătorii (numele său e Germaine Greer) din Marea Britanie. Un adevărat best-seller, **Femeia eunucă** lansează nu numai o scriitoare pusă cu tot dinadinsul pe scandal, doritoare să şocheze, ci şi port-drapelul emancipării totale. N-are importanţă că peste cel mult 10 ani vîrsta o să-i schimbe lui Germaine Greer părerile, trupul şi stilul. Deocamdată, în tifla aruncată societăţii, ea porneşte şi de la păreri ca — de pildă — acestea : „Pentru ce nouă să ne fie rezervată în exclusivitate bucătăria? A-ţi petrece viaţa ca să prepari masa de trei ori pe zi, iată ceva neserios. Nu refuzăm răspunderile, dar ţinem să ni le alegem noi..." Şi mai departe: „Cît despre progresele tehnice, nu aşteptăm din partea lor nici un miracol, aşa cum pretinde Mailer" (n.n. aluzie la volumul acestuia **Prizonierul sexului**). În sfîrşit: „Societatea (ca şi cînd societatea nu tot din suma indivizilor s-ar alcătui!) e bolnavă. Căci ea trebuie psihanalizată, nu indivizii care se străduiesc să se acomodeze".

Şi iată astfel că numărul acuzatorilor, numărul medicilor, numărul făcătorilor de tapaj a crescut cu încă unul... În timp ce maladiile rămîn mai departe fără doctor, din inflaţie de „doctori".

O comemorare

● În curînd se vor comemora la Belgrad, printr-o expoziţie retrospectivă, 20 de ani de la moartea lui Paja Iovanovici, eminent reprezentant al realismului academic în pictura iugoslavă şi în pictura mondială. Operele sale, aflate în mare număr în colecţii cunoscute din Europa, America şi Australia, sînt dominate de trei teme fundamentale: viaţa popoarelor balcanice, evenimente importante din istoria poporului sîrb şi portrete, care i-au adus numeroase medalii de aur la expoziţiile internaţionale.

Manuscris celebru sau norocul vicarului

● Da, norocul vicarului din Speyer (R.F.G.): în capela Sf. Afra a catedralei oraşului, el a descoperit într-o ladă cu moaşte — ce rar se umblă prin lăzile cu moaşte... — o parte din Biblia lui Wulfila (311 — 382), cel dintîi episcop misionar al goţilor. Fragmentul găsit ar aparţine, după opinia specialiştilor, perioadei precarolingiene. Se ştie că primele 187 de pagini ale Bibliei lui Wulfila, scrise pe pergament, în litere gotice de aur şi argint, se află în păstrarea Bibliotecii universitare din Uppsala (Suedia) şi sînt cotate ca o piesă valorînd cîteva milioane de mărci. Se presupune că filele descoperite de vicarul din Speyer ar fi urmarea manuscrisului din Uppsala.

Precizare

● O nedorită greşeală de tipar, pentru care ne cerem scuze, s-a strecurat săptămîna trecută în scrisoarea din Geneva trimisă „României literare" de Adrian Marino. Autorul articolului **Literatura română şi străinătatea** menţiona că „foarte recent" Ion Caraion ar fi tradus pe poetul elveţian George Maldos. Ion Caraion însă ne precizează două lucruri: întîi, că nu există nici un poet elveţian cu numele de mai sus; iar în al doilea rînd, că florilegiul intitulat **Cinci poeţi romanzi** şi aflat în curs de apariţie la Editura Albatros cuprinde, pe lîngă versuri traduse din **Georges Haldas** (despre care a vrut probabil să fie vorba), şi poeme de Vahé Godel, Philippe Jaccottet, Jean-Georges Lossier şi Gilbert Trolliet. Culegerii acesteia îi va urma o antologie cuprinzînd în jur de 30 poeţi elveţieni, nu numai romanzi, ci şi de limbă germană şi italiană.

Un set Beethoven

● Între 29 noiembrie și 2 decembrie, spectatorii

Ludwig van Beethoven. Sculptură de Bourdelle

sălii Pleyel din Paris vor asculta, interpretate la pian și vioară de către Yehudi Menuhin și Wilhelm Kempff, toate **sonatele** lui Beethoven.

Italiene

● Poetul italian Pier Paolo Pasolini a realizat un original documentar de scurt metraj sub forma u-

Pier Paolo Pasolini

nui apel către UNESCO. Scris în formă de poezie, Pasolini trage un semnal de alarmă că marile lecții revoluționare ale trecutului sînt amenințate cu distrugerea, referindu-se la cetățile antice de pe întreg globul.

● Critica de specialitate din Italia apreciază drept un adevărat eveniment, în istoria televiziunii, apariția filmului serial **Viața lui Leonardo da Vinci,** realizat de regizorul italian Renato Castellani.

● La a 50-a aniversare de la moartea lui Caruso, la Scala din Milano a fost inaugurat un muzeu teatral care cuprinde documente și discuri ale celebrului tenor.

Pedeapsa cu moartea în Franța

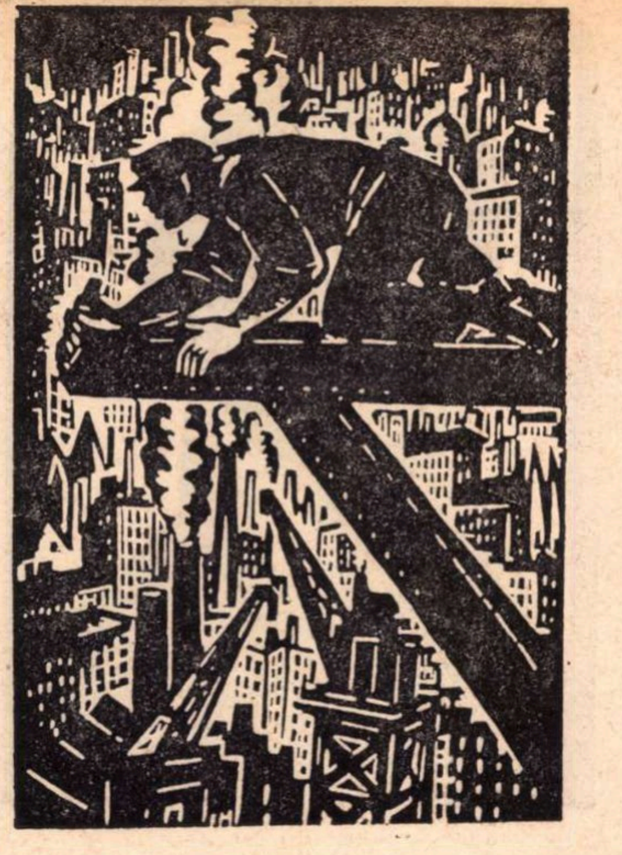
● Primarul orașului Tours a opinat ca afacerile cu droguri să nu mai fie considerate simple delicte, ca pînă acum, ci crime. Iar pentru marii traficanți și transformatori de droguri, el a sugerat și cerut pedeapsa cu moartea. Ca să se ajungă pînă aici într-o țară ca Franța (iar problema nu e numai a Franței, unde președintele Pompidou a și lansat un adevărat program împotriva toxicomaniei), înseamnă că flagelul a luat proporții copleșitoare. Familia, școala, poliția, presa sînt chemate să colaboreze la combaterea acestei amenințări care paște un tineret vrednic de alte perspective și idealuri decît autodistrugerea. „Pornografia și drogurile — diagnostica Jean Royer, primarul din Tours – sînt aspectele unei singure și aceleiași crize provocate de trîndăvie". În mai toate casele unde se strîng drogații s-au găsit fotografii pornografice. Iar criminalitatea merge mînă în mînă cu toxicomania. La 4 noiembrie, Parisul a găzduit întîlnirea a 32 de experți apuseni din 7 țări (țările Pieței Comune și Marea Britanie), care au luat în discuție măsurile ce se impun pentru stîrpirea acestei molime. Iar Comitetul Antidrog Francez și-a propus turnarea unui film de lung metraj cu titlul: **Pentru ce?**

Teatrul Max Reinhard

● Un teatru **Max Reinhard** va fi construit în curînd în centrul cultural al Tel-Avivului. De asemenea, se va deschide o școală de teatru și un local pentru organizarea unei **Arhive Reinhard.**

Viitorul Bagdad

● O echipă de urbaniști cracovieni va elabora în următoarele 24 de luni planul de dezvoltare generală, pînă în anul 2 000, a Bagdadului. De la aceeași echipă din Cracovia se așteaptă și trasarea principiilor după care se va realiza programul de extensie a capitalei Irakului în următorii 5 ani.



Gravură în lemn de Franz Masereel. (Din ciclul „De la negru la alb". 1939)

Șeherezada copertelor

● La Muzeul Schiller din Marbach (R.F.G.), orașul de baștină al marelui romantic german, au fost expuse în cadrul unei expoziții 500 de coperte de cărți germane apărute între 1900—1950. Exponatele fac parte dintr-o colecție (adevărată „poveste a poveștilor") de 70 000 de coperte și 3 500 schițe originale, strînse de un librar : librarul Curt Tillmann, care le-a dăruit Muzeului Schiller. Colecționar de-a lungul anilor și de icoane (strînsese la un moment dat aproape tot raiul: 10 000 de icoane), lui Curt Tillman i se datorează și editarea cunoscutului **Lexicon al cetăților și palatelor germane,** care pomenește de vreo 19 000 de asemenea monumente răspîndite în cuprinsul tuturor ținuturilor germanofone. Istoria copertei făcute să ademenească lectorul și să amplifice tirajul începe în Germania cu vreo opt decenii în urmă, pe la 1890, cînd editorul Albert Langen lansează primele cărți cu coperte imitînd afișele pariziene ale lui Toulouse-Lautrec. Acest editor apelează la excepționalul har al caricaturistului Thomas Heine, ce ilustra și revista satirică **Simplizzisimus.** Ulterior, a existat o pleiadă olimpică de maeștri ai genului; de la acel Melchior Lechter, care împodobește plachetele celor din cenaclul poetului Stefan George, la Franz Masereel, Otto Eckmann, Georg Grosz, Franz Haacken — ilustratorul **Romanului de trei parale** (1958) al lui Brecht.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Zaharia Stancu
Solange das Feuer brennt
Roman
Styria

LA editura vieneză **Styria** a apărut de curînd traducerea cunoscutului roman al lui Zaharia Stancu, **Șatra** (sub titlul **Solange das Feuer brennt)**; pe banderola elegantului volum, tipărit în condiții grafice excepționale, se reamintește că scriitorului i-a fost decernat Premiul „Herder" pentru literatură pe anul 1971. Traducerea aparține lui Valentin Lupescu.

DUPĂ cum se anunță în lista repertoriilor tuturor teatrelor poloneze pentru stagiunea 1971-72, la Teatrul de satiră din Varșovia se va monta **Opinia publică** de Aurel Baranga, iar la Teatrul din Lublin — **Nu sînt turnul Eiffel** de Ecaterina Oproiu.

ZIARUL „New-Word" din Toronto (Canada) remarcă elogios în nr. 40 din luna octombrie crt. trei traduceri din 3 poeți canadieni, apărute la București (v. revista **Arta** din martie anul acesta), în versiunea poetului Ion Caraion. E vorba de poemele **Rembrandt** de Yrving Layton, **Lumea lui Utrillo** de John Glassco și **Pablo Picasso : Domnișoarele din Avignon** de John Robert Colombo.

ÎN revista „Books Abroad" din Statele Unite, poeta Margareta Dorian (care fusese distinsă în 1945 cu premiul de poezie al Editurii Forum, pentru volumul **Ierbar** și care de ani de zile se află stabilită în America) scrie despre **Mineralia,** una din ultimele culegeri de versuri ale Veronicăi Porumbacu. După ce notează densitatea și concentrarea limbajului, un limbaj nud, scăldat ici-colo de „un vibrant val liric", constată că noile versuri ale Veronicăi Porumbacu seamănă unui aluat nou în care „boala, durerea, declinul acelei străluciri și impetuozități a tinereții, mărturisite în **nebunele nopții / cu tropot de cai în calea lactee,** nefericirile personale ale poetei tind să se integreze pînă la urmă ciclului de viață în care elementul organic se transformă treptat în anorganic, în mineral. Poemele sînt în același timp acceptare, dar și luptă împotriva sfîrșitului, deznădejde și efort de a se concilia cu destinul".

ÎN sala Akva din Tel-Aviv s-a deschis, la 15 noiembrie, o expoziție de pictură românească militantă sub denumirea sugestivă de **Viață și transfigurare.**

Sînt expuse peste 60 de reproduceri după lucrări ale pictorilor și sculptorilor români : Ligia Macovei, Vida Geza, Henri Catargi, Ion Jalea, H.H. Maxy, Camil Ressu, Corneliu Baba, Nicolae Ionescu și alții

Schimb de turnee

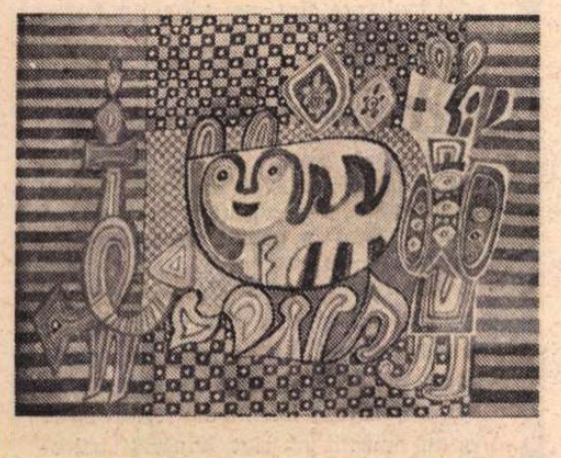
LA începutul acestui an directorul Teatrului „Al. Davila" — regizorul Const. Dinischiotu — și directorul Teatrului polonez din Bydgoszcz (oraș capitală de voievodat, important centru economic și cultural) — regizorul și actorul Zygmunt Wajdau — au stabilit condițiile contractuale ale unui schimb mai deosebit de turnee între cele două instituții.

Pentru o cunoaștere cît mai directă, mai adevărată a profilului și realizărilor celor două teatre s-a hotărît ca bază a primelor contacte să fie textele dramatice naționale. Astfel, Teatrul „Al. Davila" a prezentat la Bydgoszcz și Torun (oraș istoric, reședință a lui Copernic) în luna octombrie — spectacolele **Io, Mircea Voevod** de Dan Tărchilă, în regia lui Const. Dinischiotu, **Meșterul Manole** de Valeriu Anania, în regia Mariettei Sadova și tripticul lui Paul Everac **Cine ești tu?,** realizat de Mihai Radoslavescu.

La teatrul din Bydgoszcz s-au pus în scenă, în cadrul aceleiași acțiuni, **Nu sînt Turnul Eiffel** de Ecaterina Oproiu și **Iona** de Marin Sorescu.

În aprilie 1972, Teatrul „Al. Davila" va primi vizita trupei din Bydgoszcz. Actorii polonezi vor juca la Pitești, București și, probabil, la Sibiu.

Rudolf Pointner



Rudolf Pointner : Pisică în grădină

CU începere de la 22 octombrie, la „Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum" din Graz, pictorul austriac RUDOLF POINTNER prezintă publicului o selecție compusă din 24 picturi, 51 lucrări de grafică și 11 colaje, cu vădita intenție de a sugera evoluția artei sale în ultimele trei decenii.

Pointner, personalitate marcantă a vieții artistice austriece, face parte din categoria acelor pictori care introduc elementele existenței reale într-un univers fantastic plin de poezia culorilor, și le redimensionează semnificațiile, obținînd noi structuri emoționale. Prin gama cromatică luminoasă, bazată pe tonuri pure, prin felul în care operează reducții grafice care amintesc de ideoplastia copiilor sau de arta decorativă a incașilor, pictura sa se înscrie în direcția suprarealismului „optimist", opunîndu-se deliberat obsesiilor terifiante, angoaselor existențiale specifice școlii vieneze a „realismului fantastic", cu filiație evidentă în ironia lirică a unor Klee sau Miró.

Conduse pînă la limita abstracției, păstrînd totdeauna un coeficient de real — reper recognoscibil, — compozițiile lui Pointner sînt, în fond, complexe montaje de elemente articulate riguros și de suprafețe de culoare modulate, permițînd treceri cromatice pline de exuberanță sau de poezie într-un regim dedus din spectrul solar. Suprafețele pictate se transformă în tot atîtea prilejuri pentru virtuozități cromatice și ornamentale atent elaborate și realizate cu o minuțioasă caligrafie devenită stil, pe care ne-o putem explica deîndată ce aflăm că artistul face parte din grupul „Sezession" din Graz. Dar la Pointner ornamentul nu este gratuit, ci constituie mijlocul de a organiza pe suprafața tabloului o veșnică sărbătoare la care participă oameni și animale, plante și mediu, într-un fel de existență feerică de basm, în care totul se acoperă cu infinite prețiozități decorative organizate în semne cu valoare magică. Pe acest plan, dar cu altă motivare și cu finalitatea propusă „a priori", arta lui se întîlnește cu minuția luminos-festivă a lui Vivin, Hirshfield sau Crepin, încă un motiv ca să-l putem considera unul din acei fericiți exploratori ai bucuriei primordiale, senină și veșnic proaspătă, în fond reflexul firesc al modului de a interpreta lumea cu un tonus profund uman.

V. M.

Viena, noiembrie 1971

Un bal de amintiri

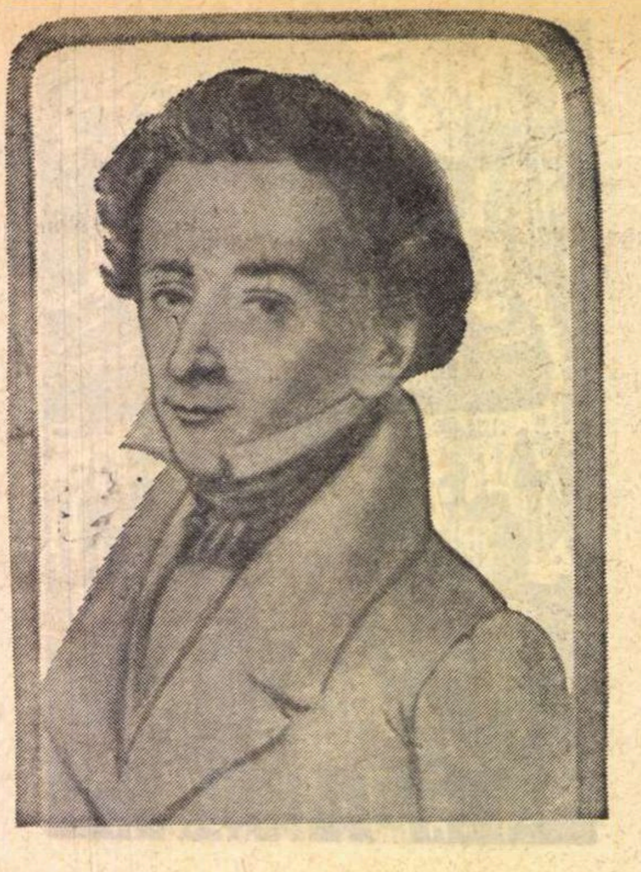
● Nu mai puțin de 7 000 de scrisori, manuscrise și incunabule au îmbogățit în cursul acestui an colecția de manuscrise a Bibliotecii Naționale Austriece : scrisori necunoscute ale lui Gustav Mahler ; Anton Brukner, Stefan Zweig, Peter Rosegger, Carl Zuckmayer, poeme inedite ale lui Josef Weinheber, ciorna unui poem de Grillparzer, un eseu de Alfred Polgar și întreaga operă a lui Konrad Paulis – liric vienez. Tezaurul bibliotecii numără de altfel — un adevărat bal de amintiri și de voci — 27 655 manuscrise, 138 831 scrisori și 7 872 incunabule.

Scrisoare

din

Roma

LEOPARDI, OPERA OMNIA



LA baza interpretărilor despre poezia leopardiană va sta de acum înainte **corpusul** publicat de Walter Binni. (Giacomo Leopardi, **Tutte le opere**, con introduzione e a cura di Walter Binni, Firenze, Sansini Editore, volume primo CLVI/1485 pp., volume secondo, 1496 pp.). El ne-a fost instrumentul cel mai de preț în exegeza pe care o așteptăm tipărită În comentariul nostru, poezia leopardiană este echivalentă cu lirismul cel mai direct, necunoscînd ordini prestabilite, țîșnind ca marile fîntîni arteziene, cu profunde izvoare subterane, exprimînd bătaia vastă a inimii în toată puritatea ei genuină, ecou sonor al freamătului universal. Vocea poeziei leopardiene este unisonă cu marele cor al lumii, în solemnitatea și religiozitatea naturii, a durerii, a caducității omului. Sublimitatea liricii leopardiene constă în excepționala ei însușire de a ridica în zborul cel mai înalt, spre meditație și seninătate, biata făptură umană pe care durerea a putut-o coborî spre prostrație, dar niciodată doborî definitiv. Exaltarea lirică a condiției umane constă în acceptarea, pînă la urmă echilibrată, a precarității și adversității lumii, dar nu și a înfrîngerii omului, care-și poate covîrși sentimentele și destinul advers. Liricul leopardian, în cele două ipostaze antitetice, a iubi viața și a-i fi dizident, cunoaște în final fuziunea plasmatică, de zone de umbre și lumini, definind romantismul. Pendularea lirică leopardiană va fi totdeauna între polii optimism-pesimism, omogenizați, unitari ca și bătaia unanimă a inimii, care se bucură și este neliniștită, concomitent. Unitatea lirică a operei lui Leopardi este o calitate mirifică a sa, rătăcitorul poet din deșerturile grandioase ale Asiei, călătorul înfiorat de focurile telurice ale Vezuviului. Gîndurile sobre ale liricului, totdeauna lucid în fața năprasnicelor probleme ale universului, în fuziune cu sentimentele arzătoare, se echilibrează în cea mai armonică și ponderată, cristalină formă. El are forța magică a poetului care pătrunde în miezul secret al lucrurilor, profunda intuiție care este un dar al uriașei lui sensibilități, el are marea forță de a adera totdeauna condiției umane, cu toată spontaneitatea Impresiile sale, pe care le transfigurează în notații imediate, lirice, sînt percepții instantanee ale realității originare, ale setei sale de viață, ale dorinței de a se simți o picătură din imensul fluviu uman care străbate harta istoriei Un asemenea freamăt vital l-a agitat totdeauna pe sensibilul poet, chiar în orele sumbre ale tragicei, scurtei sale existențe, cînd durerea îi era singurul astru negru la orizont.

IN cazul literar al lui Giacomo Leopardi se poate vorbi de **panlirismul** său, de echivalarea poeziei numai în ipostaza ei lirică Chiar și patrimoniul clasic al antichității a fost tezaurizat de poet ca aport la zestrea sa romantică, lectura și comentariul clasicilor fiind permanent ale unui neliniștit spirit și ctitor romantic. Opera de artă leopardiană se ridică pe o bază acordată de existență. Privind în interior, incitat de raportul dintre sufletul propriu și lume, Leopardi și-a ascultat continuu vocile din adînc, transcriindu-le concret existențial. Vibrația interioară a generat totdeauna poezia lirică, eul fiind marele nucleu de la care iradiază, prin fisurare continuă, emoțiile. În adîncimile sufletului leopardian au rămas nealterate datele primordiale ale vieții. Existența leopardiană s-a reflectat în literatura sa, modelîndu-se după tiparele proprii, sfărîmate ulterior pentru a fi păstrat unicitatea expresiei, originalitatea formei de artă. Poate că în nici un alt caz literar arta nu a fost mai profund străbătută de filonul biografic, ca în cazul lui Leopardi, care, dintre toți eroii posibili pe care îi oferea contemporaneitatea, s-a preferat, romantic, totdeauna pe sine. Nu a evadat din social, dar marile oglinzi ale poeziei le-a folosit esențial pentru propria-i reflectare Poetica leopardiană poate, fără nici o îndoială, să fie estimată ca o poetică a personalității, în sensul romantic al acestei afirmații, în sensul exigenței de absolut, în sensul prezentării integrale a eului poetic, în sensul afirmării forței artistice. Leopardi a fost și apărătorul înflăcărat teoretic al lirismului, al emoției scrisului, al etalării sensibilității. Pentru el unda lirică purta cu ea forța genuină a regenerării artei, pe care bucolicii Arcadiei o rătăciseră în zone artificiale. Starea lirică este o stea fixă, călăuzitoare, care poate orienta spre claritate, spre simplitate, spre vibrația perceptibilă pentru orice om. Era o reîntoarcere spre fîntînile regeneratoare ale juventuții, spre viile, nealteratele ei ape. Era o reîntoarcere spre filoane autentice, netravestite, spre chipurile luminoase, fără de fard. Autenticitatea minereului prețios originar, care se explorează în cele mai adînci mine sufletești, fuzionează cu sinceritatea originară, deplină, pentru plăsmuirea odoarelor verbului. Tensiunile focurilor interioare se descarcă sub cerurile senine, care reflectă marile lor curcubee voltaice, către oglinzile poeziei. Și se încorporează cu fluiditatea limbajului poetic, căpătînd sensuri noi. În alternanța antitetică pendulează în poezia leopardiană sensul caducității și al duratei, oscilație între vis și realitate, între materie și transfigurare, între adevăr și iluzie. Alternarea atinge și axa spațiului, și a timpului, între amintire și prezent Setea de infinit nu a fost niciodată potolită de dimensiunile „locului" leopardian, a cărui proiecție sentimentală îi caracterizează grav sensul primordial al artei sale poetice.

LEOPARDI a avut deplina conștiință a timbrului unic al poeziei sale. În solitudinea lui au curs fîntîni, melancolia lui a sfidat natura, fatalitatea nu l-a împiedicat să estimeze clipa existenței umane proiectată într-un univers advers și nemărginit. Solitudinea lui a cunoscut reverberațiile unei noi aurore. Melancolia pasională a **Cînturilor** este o imensă palpitare, un nesfîrșit suspin uman, care poate înfiora întreg universul. Voce „exemplară", voce profundă a unei epoci de criză și de tranziție, vocea unei excepționale sensibilități poetice și umane, versurile lui Leopardi, forța lor „catartică" a putut să fie comparată cu versurile de furtună ale **Divinei Comedii**, iar freamătul lor sentimental cu palpitarea **Rimelor** lui Francesco Petrarca. Poezia lui Leopardi nu a fost o poezie evanescentă, realitatea nu și-a pierdut contururile în aura de vis care le-a învăluit. Subiectivismul și obiectivismul, poezia și filozofia au fuzionat în reverberațiile artei sale, care a fost totdeauna fidelă înaltelor, austerelor sale idealuri. A existat la Leopardi candoarea negației, revelarea condiției esențiale a naturii și a durerii, în echilibrul dintre perpetua explorare interioară și revărsarea sa obiectivă.

Leopardi a încercat totdeauna să atingă adîncurile realității, s-o cristalizeze, s-o pietrifice în versurile sale. El a difuzat și încrederea sa în iluziile umane pe care le-a considerat ca entități concrete. Ritmul logic al **Cînturilor** are fluența melodiei intonată la țărmurile suferinței, lîngă taina durerii, în contemplația mută a mării existenței. Decantarea tuturor pulberilor aflate în suspensie, ca într-o rază de soare, purifică esențial durerea, umanizînd-o.

Sinteza între gîndire și sentiment, între meditație și emoție duce la unitate estetică și proclamă în același timp marea forță a **Cînturilor**. Iar materia, verbul, capătă în cizelări și recizelări, transparența alabastrului în preajma căruia sînt plimbate lumini. Modulațiile **Cînturilor** vor transcende oglindirea interioară a dramei personale spre sensuri universale, mitul transfigurării realității ajungînd să fie echivalent cu arta.

Alexandru BALACI

Roma, noiembrie 1971

Sport

România — Țara Galilor

ȘTIAM că pepenele se taie la urmă și că, drept urmare, dar mai mult pe nedrept și prin urmare, acest meci se va juca în raza scurtă a cuțitului. Dar mai știam — inima mea, telefonistă de serviciu și de bună cuviință — că puiul nu zbura cu ața legată de picior. Am citit dis de dimineață, în pînza de ceață, deasă ca petrolul (dacă n-o spărgea soarele, o spărgeam eu cu un tun de cireș — furat, bine înțeles) că n-o să ne mănînce cioara colacul tocmai la culesul nucilor. Nu merita, de altfel, să ne descălțăm în ger în fața unei echipe care, suferind mortal pentru dolari (unii și de proveniență mai dubioasă) a declarat că ne va rupe în douăspe, paișpe sau șaișpe fărîme, și pe teren s-a prezentat numai învăluită de scandal (se spunea că britanicii nu sînt pitorești) și de bătăi gen Manson — cel care așteaptă să bea acum pe nerăsuflate o butelie de aragaz, fie-i îngerii aproape. Ceea ce n-au vrut sau n-au putut să priceapă galezii e că echipa României nu mai face parte din clămpăii Europei. Am depășit de mult stadiul cînd puteam fi despicați cu o vorbă. Ne place al dracului să ne întindem cămășile pe gardul nostru, iar pe locurile rămase goale, să punem vrăbii, sticleți sau ce lighioane vrem noi. Cei unsprezece reprezentanți ai noștri, care altădată erau numai un turn de pipă prin care se scurgea fumul deznădejdii, știu astăzi să bea vinul cu cupa de împărtășanie a altora.

Ieri pe stadionul „23 August", Dinu sau Dobrin sau Lupescu, trefla Grantului, au dărîmat, au făcut terci un zid peste care se părea că sîntem ursiți să nu trecem. Sîntem, în fotbal, cea mai percutantă ghiulea din noul val. Tinerețea și vraja. Sextantul, fără de care nici o echipă nu-și mai poate calcula șansele dacă nu vrea să se îmbolnăvească de otită. Cloșca cu pui a sportului românesc este această echipă de fotbal care, afirm cu toată tăria, s-a format singură. Și care, tot singură, va trebui să arunce din rîndurile ei — fiindcă cineva din cei chemați s-o facă tremură în aspicul lui alterat — și să-i trimită la scuturat tălăngile, adică în tribună, pe doi inși care sînt mai tot timpul agățați de crengi putrede.

Mi-a plăcut că acest meci n-a fost cîștigat la **șpagă**. Mi-a plăcut că galezii au venit cu toate numele sonore și că și-au apărat șansele cu dinții — cu dinți de lapte, cu dinți de lup... și cu două-trei măsele cariate. Dar cel mai mult mi-a plăcut golul lui Lucescu, băgat în poartă printr-un ochi de spînzurătoare.

Am cîștigat cu 2—0, scor care mi se pare totuși scos prin cezariană, fiindcă puteam cîștiga la patru sau la cinci puncte diferență. Dar spre sfîrșit, Dobrin, Dumitru, Nunweiller și-au amintit că sînt împărați balcanici și au început să-i bage la mijloc pe adversari. Pentru hazul galeriei. Găsesc această comportare inadmisibilă.

În rest, pot să spun că m-am simțit ca în șorțul lui Dumnezeu.

Fănuș NEAGU

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptăminal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.41 ; 12.25.14 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

32 pagini — 2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul IV, nr. 49 (165), joi 2 decembrie 1971

România literară

Săptăminal
de literatură
și artă

49

În pagina 3
Radu TUDORAN
Un subiect se naște din altul

CLIMAT LITERAR

DESPRE importanța climatului literar s-a vorbit și se vorbește foarte mult. Climatul condiționează literatura: o literatură valoroasă și adevărată, capabilă să contribuie la formarea conștiinței socialiste, devenind un factor activ în procesul revoluționar pe care-l trăim, are nevoie de un climat generos și principial, întemeiat pe respect reciproc, dar și pe spirit critic, pe înțelegere, dar și pe fermitate. Scriitorii alcătuiesc, cine nu știe, o dificilă comunitate, ei sînt personalități puternice și adesea intolerante. Dar, dincolo de toate acestea, ei pot și trebuie să găsească un limbaj comun, să se înțeleagă și să se respecte.

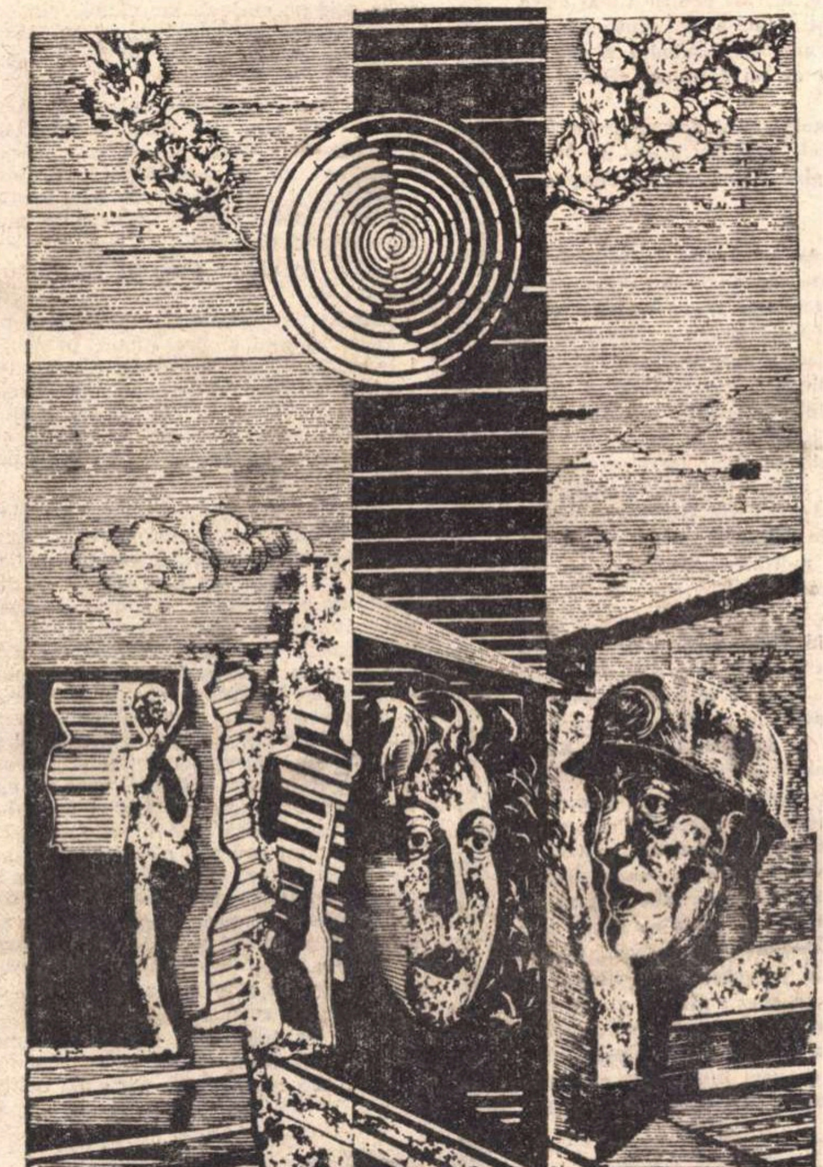
Un climat literar sănătos nu înseamnă, însă, după cum s-a subliniat mereu în cuvîntările Secretarului General al Partidului, în documentele de Partid, uniformitate de gusturi, de opinii, de stiluri. Din contră, un astfel de climat presupune discuții și polemici, puncte de vedere îndrăznețe, spirit de inițiativă, afirmare a personalității.

Literatura este astăzi chemată să-și îndeplinească mai bine rolul ei social și moral, să-și ocupe locul ce i se cuvine în mersul înainte al societății noastre socialiste. E normal ca, tocmai în virtutea acestor nobile sarcini, să existe și un climat literar favorabil confruntărilor adevărate, onestității, eticii profesionale. Un climat ambiguu întreține o literatură ambiguă, falsitatea în viață se răsfrînge în falsitatea operelor noastre. Ca atare, nici revistele scriitoricești nu se pot transforma în simple receptoare de poziții și atitudini adesea strict personale, de interese înguste ; și dacă dreptul la replică se cuvine a fi oricui respectat, aceasta nu vrea să însemne o derogare de la conștiința responsabilității unei redacții în afirmarea deschisă a direcției sale, bine definite, ci, dimpotrivă, concretizarea lămuritoare a acestei responsabilități în spiritul și linia conducerii de către Partid a vieții noastre ideologice și culturale.

Așadar, e vorba de a marca, odată mai mult, răspunderea scriitorului față de societatea în care trăiește și scrie. Răspundere dublă : morală și literară. Scriitorului nu-i pot fi indiferente problemele, frămîntările, viața contemporanilor lui din fabrici, de pe șantiere, de pe ogoare, din instituțiile de învățămînt, de pretutindeni. Și, în același timp, purtător de cuvînt al celor mai înalte aspirații ale epocii sale, el trebuie să-și onoreze profesia prin calitatea operelor sale.

Altfel zicînd, să-și facă meseria cu deplină conștiinciozitate și respect față de sine însuși.

R. l.



Dan Erceanu : „Omagiu tinerilor constructori"
Xilogravură din „Salonul de desen și gravură '71"
Galați, noiembrie-decembrie

Memoria muzelor

Artele se întîlnesc ; numai și pentru faptul că actul creației le hrănește pe toate deopotrivă. Dacă privim trecutul istoriei și al civilizațiilor, profilul spiritual al epocilor e dat de valoarea comună pe care artele, în întregul lor, au reușit să o impună. Și dacă există o măsură care desparte artele întreolaltă, există o altă măsură, mai înaltă și mai adevărată, care le reunește: aceea pe care o dă sentimentul vieții. Nu cred că se poate crea fără o stare poetică, stare de grație din care s-a născut și statuia pe care am închinat-o lui Bacovia. L-am cunoscut sau nu pe omul Bacovia ? Pot spune că da.

Mi-a spus cineva că *Bacovia* pe care l-am făcut are ceva de Hamlet. Și asta m-a bucurat. M-a bucurat că în *Bacovia* al meu cineva a recunoscut existența la modul ei superior.

Bacovia nu este o transcripție ; dacă cineva ar crede că sculptura lui Bacovia a luat naștere în mine ca formă, după lectura poeziilor lui, i-aș spune că se înșeală. Dacă ar fi fost așa, sculptura lui Bacovia ar fi fost simplul rezultat al unei lecturi : un artificiu care adună în el o atitudine livrescă (dacă așa ceva se mai poate numi atitudine), indiferent cît de adîncă, înaltă sau largă ar fi această atitudine. Pot spune că Bacovia mi-a apărut ca formă sculpturală, prin starea de poezie, și nu prin lectura poeziei, și asta cred eu că e o distincție foarte importantă. De ce ? Ca să întăresc ce am spus mai sus trebuie să adaug că atunci chiar cînd n-aș fi știut nimic despre Bacovia ca om, chiar dacă n-aș fi știut de loc cum arată, tot așa l-aș fi făcut. Ba, dacă cineva mi-ar fi spus că Bacovia e gras, aș fi refuzat să cred și aș fi continuat să mi-l închipui tot cum simțeam eu că trebuie sau merită să fie. Asta e un lucru care îmi spune—mai ales mie ca sculptor ce sînt – că expresia pe care o are omul, expresia mîinilor, a fiecărui gest, a mersului și a ținutei întregului corp nu este de loc întîmplătoare ; că toată expresia fizică a omului este de natură spirituală.

Deși eu, în sculptura lui Bacovia, mi l-am închipuit pe Bacovia ca fiind un anumit tip de existență, ca pe o valoare de existență pe care cineva o trăiește într-un fel anumit și tot ce s-a născut ca formă în statuia lui Bacovia era absolut necesar legat de destinul spiritual al unui individ care are măsura vieții. Toate aceste lucruri precise s-au trezit în mine de la sine – și nu le-am vrut eu, eu numai le-am recunoscut și m-am simțit dator să le explic. Dar dacă ele s-au trezit, și s-ar fi trezit și fără să știu despre Bacovia altceva decît că a scris versurile pe care eu le citisem, înseamnează că izvorul care a dat viață statuii și existenței care este obligată să se trăiască pe sine în această statuie, că acest izvor este în poezia lui Bacovia. În poezie și nu în lectura ei — adică în starea, și nu în înregistrarea ei. Poezia lui Bacovia a devenit trupul meu; poezia s-a întîlnit în mine cu ceea ce mai exista acolo înăuntru, și din întîlnirea asta s-a născut o stare de existență pe care eu o datorez acelei poezii. Memoria vieții face ca artele să asculte de o singură muză.

Constantin POPOVICI

Spre aceeași mare

Cerul cu mîna n-ai să-l ajungi
Nici de ești scund, nici de ești nalt.
Roua cade numai pe iarbă,
Nicicînd n-am văzut-o căzînd pe asfalt.

Cîmpu-nflorit e frumos în zori,
Mai frumos e parcă-n amurg.
Cu ape limpezi sau cu ape tulburi
Spre aceeași mare gîrlele curg

Mieii pe pajiști zburdă voioși,
Clopotul sună-n cătun asfințitul.
Nici unul nu știe că peste un ceas
Ascuțit îl așteaptă cuțitul.

Noaptea văzduhu-i mai liniștit,
Mai aromat și parcă mai greu.
Toate cîntecele au un sfîrșit,
Un sfîrșit va avea și cîntecul meu.

Zaharia STANCU

Gand — Belgia, 27 noiembrie 1971

Din 7 în 7 zile

PERFECȚIONAREA continuă a procesului de învățămînt, în raport cu uriașele cuceriri ale revoluției tehnico-științifice, — a fost o dată mai mult subliniată de tovarășul Nicolae Ceaușescu cu prilejul vizitei sale la Facultatea de Mecanică din cadrul Politehnicii timișorene, în ziua de 25 noiembrie. Remarcînd că măsurile privind mai buna organizare a învățămîntului nostru pe baza hotărîrii Comitetului Central și a Legii respective dau rezultate bune, secretarul general al Partidului a insistat asupra necesității dezvoltării cercetării științifice, a unei tot mai strînse legături cu producția, recomandînd, totodată, măsuri pentru o mai mare stabilitate în ce privește însuși procesul de învățămînt printr-o mai chibzuită repartiție și definire a catedrelor și cursurilor, numărul acestora urmînd a fi stabilit prin lege și, astfel, evitîndu-se ceea ce astăzi apare ca un fenomen general de fluctuație, de la an la an.

În dialectica perfecționării societății socialiste multilateral dezvoltate, consolidarea instituțiilor și legiferarea de ansamblu constituie prin ele însele un serios pas înainte, marcînd progresul orînduirii noastre în spiritul directivelor Congresului al X-lea și al Plenarei din noiembrie.

INTERVIUL tovarășului Nicolae Ceaușescu acordat editorului de politică internațională al ziarului mexican „Excelsior" a abordat unele din principalele probleme ale Americii Latine. Caracterizînd puternicele transformări economice și sociale din această parte a lumii, șeful statului nostru a relevat că ele se datorează preocupărilor tot mai susținute ale forțelor progresiste și maselor populare din țările respective pentru scuturarea dominației imperialismului american, pentru preluarea în stăpînire proprie a bogățiilor naționale, pentru asigurarea în acest fel a condițiilor necesare dezvoltării independente a popoarelor latino-americane. Este un proces de radicalizare, implicînd chiar largi cercuri ale burgheziei naționale. De unde, concluzia pentru o arie cît mai întinsă a colaborării tuturor forțelor naționale care se pronunță pentru independență și progres social. Experiența din Chile și Peru este foarte edificatoare în acest sens, ea demonstrînd că există posibilități pentru obținerea unor schimbări radicale, pentru așezarea pe baze noi a vieții statelor de pe continentul latino-american.

PREMIERUL Fidel Castro, în cadrul vizitei sale în Chile, a declarat ziariștilor că „revoluția cubaneză este definitiv consolidată", iar în ce privește relațiile cu Statele Unite, „poporul cubanez dorește să trăiască în pace cu poporul american, să fie prieten cu el, să aibă relații normale cu el, relații care să nu fie întemeiate pe forță sau dominație". Considerînd că după ce, în secolul XIX, americanii au fost „prima națiune care a făcut o revoluție modernă", „Statele Unite au devenit, apoi, expansioniste și intervenționiste. Dar poporul american și-a păstrat idealurile din secolul precedent, însă prin mijlocirea idealismului său el a fost manevrat în cursul unei perioade de aproape o sută de ani. În timpul ultimilor 10 ani, poporul american a început să înțeleagă și astfel se face că mișcarea împotriva războiului din Vietnam, care s-a dezvoltat în S.U.A., a devenit extrem de puternică [...]. Astăzi poporul american nu mai poate fi manevrat ca acum zece ani". După ce a argumentat că „pentru popoarele latino-americane esențială este consolidarea suveranității", Fidel Castro, evocînd — în perspectivă — profundele transformări ce vor duce la unitatea Americii Latine, a spus : „Într-o zi ne vom uni, și atunci, pe acest continent, vor exista două comunități : cea de Nord și cea de Sud. Statele Unite își au idiosincrazia lor, noi pe a noastră. Statele Unite vorbesc limba engleză, noi spaniola, dar într-o bună zi ne vom înțelege și vom trăi în pace. Vom avea relații normale și pașnice [...], aceasta cu condiția, bineînțeles, ca Statele Unite să se hotărască să-și schimbe politica".

LA MOSCOVA, convorbirile economice sovieto-americane din ultimele zile au dus, între altele, la semnarea de către reprezentanți ai unor firme americane și ai unor întreprinderi sovietice de contracte însumînd 125 milioane dolari. Ministrul comerțului al S.U.A., Maurice Stans, a declarat că, deși în comerțul țării sale cu Uniunea Sovietică rolul principal îl vor avea firmele particulare, totuși, guvernul S.U.A. creează climatul favorabil, subliniind intenția de a reduce îngrădirile în comerțul cu țările socialiste, inclusiv cu Uniunea Sovietică, și afirmînd că în curînd vor rămîne puține îngrădiri de acest fel.

MARȚI agenția T.A.S.S. a transmis Comunicatul cu privire la vizita în U.R.S.S. a ministrului de externe al R. F. a Germaniei, Walter Scheel. Apreciind o dată în plus că Tratatul dintre Uniunea Sovietică și R. F. a Germaniei din 12 august 1970 creează o bază trainică pentru îmbunătățirea relațiilor dintre cele două state, de unde și dorința reciprocă de a fi cît mai curînd posibil ratificat, Comunicatul afirmă convingerea părților că „o mare importanță pentru îmbunătățirea situației în Europa ar crea-o stabilirea de relații între R. D. Germană și R. F. a Germaniei pe baza deplinei egalități în drepturi, nediscriminării, respectului reciproc al independenței și al autonomiei fiecăruia dintre cele două state în treburile care sînt de competența lor internă". Totodată, același document formulează intenția de a se înființa în cel mai scurt timp posibil comisia mixtă de colaborare economică, asupra căreia s-a convenit anterior.

IN CAPITALA poloneză, în ziua de 30 noiembrie s-a deschis Consfătuirea miniștrilor afacerilor externe ai statelor participante la Tratatul de la Varșovia. Scopul Consfătuirii este de a discuta problemele privind pregătirea Conferinței general-europene pentru securitate și colaborare.

AGRAVAREA situației de la frontiera indo-pakistaneză, unde noi incidente au avut loc ; repercusiunile asasinatului căruia i-a căzut victimă — la Cairo — primul ministru al Iordaniei asupra efortului de unitate a țărilor arabe în conflictul cu Israelul ; negocierile de la Bruxelles între cei șase membri, plus cei patru candidați la Piața Comună (Marea Britanie, Irlanda, Danemarca și Norvegia) în vederea unei eventuale lărgiri a Comunității Economice Europene, negocieri „dure", duse cu dificultate și încă fără rezultate ; în sfîrșit, stabilirea datei vizitei președintelui S.U.A., Nixon, în China (vizită ce urmează a începe la 21 februarie 1972) încheie acest tur de orizont.

CRONICAR

Excelsior

De ce citesc oamenii literatură?

AM citit nu de mult, mărturisesc, cu îndărătnică perseverență, un roman. Eroii săi erau simple fantome, figuri moarte, lipsite de seva vieții, confecționate din hîrtie tipărită. Nu aveau nici carne, nici oase, iar prin arterele și venele lor circulau cuvinte, cuvinte legate între ele ca mărgelele pe o ață, fără o anumită logică, fără legături și comunicare între ele. Era un roman așa-zis modern, cheia lui de boltă fiind absurdul : existență absurdă, situații absurde, dialog absurd. Totul era absurd ! Eroul, tolănit pe canapea, medita asupra condiției umane. Concomitent, într-o altă ipostază, bizară, același erou juca golf pe etajeră, iar cîinele, un șoricar, imens cît un hipopotam, cînta alene în timp ce repara un fular croșetat din rumeguș.

Dat fiind faptul că omul continuă să fie o ființă rațională, chiar și după terminarea unei asemenea lecturi, m-am simțit invadat de o adevărată avalanșă de întrebări. Logice, nu absurde. Prima, capitală, mi-a apărut spontan și cam în termenii următori :

— De ce citesc oamenii literatură ? mi-am zis !

Întrebarea, trebuie să mărturisesc, nu e deloc simplă și presupune, pentru a i se răspunde, un travaliu ce s-ar putea compara cu efortul de concepere și realizare a unui vast și cuprinzător tratat, plin de lucruri savante (referințe, citate, comentarii ample în subsolul paginii ș.a.).

Întîi de toate îmi spuneam, încercînd să-mi răspund cît mai firesc și simplu, fără pedanterie de estet — față în față cu noi înșine putem fi și sinceri — depinde de cine citește. Depinde de gust, de cultură, de starea sufletească, de preocupări, de vîrstă, de moment etc., etc. Oricum ar fi însă, un lucru e clar și evident. Cînd cineva citește o carte, o face întotdeauna purtat de un scop. Vrea să afle ceva despre semenii săi și despre sine, despre societatea și universul moral în care trăiește, vrea să exploreze lumea sensibilității și a gîndului, să întîlnească oameni, oameni adevărați, buni sau răi, să-i iubească sau să-i urască, vrea să găsească răspuns la atîtea și atîtea întrebări izvorîte din viață, din viața noastră cea de toate zilele. Sau, admit și acest lucru, vrea pur și simplu să se destindă, să se amuze ; dar și pentru a te amuza trebuie să și se comunice ceva.

Dar dacă lucrurile stau așa, atunci totul este simplu. Citesc ce-mi place și ceea ce mă interesează. Cine mă obligă să citesc un roman plicticos, artificial, vid de orice simțire sau idee, străin de orice logică, de tot ceea ce a fost sau este omenesc, de tot ceea ce, într-un fel sau altul, îmi comunică ceva, îmi stîrnește cea mai mică umbră de interes ? Evident, nimeni. Lucrurile, în general, se întîmplă chiar așa. Cititorul e pe deplin liber să-și aleagă cărțile pe care și le dorește. Dar e oare pe deplin liber ? Libertatea sa e îngrădită de un singur lucru, esențial însă. El nu poate să aleagă decît din cărțile care există. Cele nescrise le așteaptă, dar nu le poate încă alege. Și dacă i se oferă cărți proaste, inutile sau chiar nocive ?

Iată, deci, că pentru a răspunde la întrebarea: „De ce citesc oamenii literatură?", trebuie să cercetezi puțin lucrurile și pe cealaltă față a lor. De ce scriu oamenii literatură ? Pascal, la timpul său, făcuse un pariu teoretic. Fac și eu pariu că cel ce scrie o face pentru că vrea să fie citit, pentru că are ceva de spus, pentru că vrea să comunice ceva, un gînd, o idee, un sentiment sau mai multe. Altfel, care ar fi rațiunea manuscrisului, ca să nu mai vorbesc de cea a cifrelor uneori impresionante ale tirajelor?

Atunci de ce se scriu, totuși, cărți care nu comunică nimic, cărți inutile în care NIMICUL se lăfăie — dacă se poate spune așa ceva despre nimic — între coperte legate eventual în pînză ?

Trebuie să mărturisesc că de astă dată sînt de-a dreptul încurcat. Ce s-ar putea răspunde la o astfel de întrebare ? Ce să spun despre NIMIC ? Dacă spun ceva, însemnează că NIMICUL a încetat să mai existe. Apelînd la logica de fier a eleatului Parmenide, ar trebui și eu să spun, tautologic, cu respect total pentru principiul identității abstracte, că despre nimic nu se poate spune decît că nu este.

Neexistînd, așadar, rațiuni suficiente pentru literatura NIMICULUI, renunț în mod deliberat de a le căuta. Problema însă rămîne, căci se tipăresc totuși asemenea cărți.

E licit însă să spui despre ceea ce nu este că este? Se pare că, pentru unii, asertiunea devine, din cînd în cînd, licită. Ceea ce, să recunoaștem, e ilicit !

Trecînd însă din domeniul speculației pe terenul mai ferm al realităților, să ne întrebăm cam ce-ar trebui făcut pentru soluționarea „paradoxului" ? Probabil că trebuie făcute încă multe. Soluții se găsesc. Pînă și nodul gordian și-a găsit una...

Dumitru GHIȘE

Confluențe

Medici şi scriitori

MEDICINĂ și literatură ? Meserii de profund umanism, se completează uneori, nu din întîmplare, ci ca o continuare a uneia sau a alteia, neavînd nici o importanță care este cea principală. Iată un mare exemplu : Cehov. Umanismul acestui om era imens. Și-l exprima ca medic și scriitor, în egală măsură, în mod armonios.

Puțini sînt medicii care să nu iubească omul. Care să nu iubească expresia sa cea mai înaltă, mai substanțială, mai surprinzătoare, literatura, arta. Îndeobște, medicii fac sacrificii care trezesc cea mai profundă admirație. Într-un caz recent, cunoscut de mine, un medic a donat doi litri de sînge unei femei în stare gravă. Faptul este, după părerea mea, conținut de extraordinarul literaturii.

Alteori, literatura face parte chiar din uneltele medicului. Mi-amintesc de o experiență uluitoare a vieții mele, cînd literatura a vindecat un mare poet : Miron Radu Paraschivescu. Un om foarte sensibil, expus prin aceasta stărilor depresive, crizelor nervoase. Ce l-a salvat atunci a fost o capodoperă a literaturii : **Ruslan și Ludmila.** Într-unul din momentele unei crize am început să-i recit poemul în rusește, și să i-l traduc, iar el s-a liniștit ca prin farmec, apoi tratamentul a continuat, avînd ca rezultat vindecarea completă a lui Miron și o traducere excepțională a operei, pe care mi-a dedicat-o. Există în oamenii sensibili un potențial special, accesibil numai pe această cale, a frumosului.

Rolul literaturii este mare, pentru că însăși puterea cuvîntului cu care lucrează este mare. O educație adevărată care să prindă rădăcini în sufletele tinerilor se face prin literatură, dar mă refer la o literatură desăvîrșită. Și nu-mi închipui o literatură desăvîrșită fără un simț moral desăvîrșit. Și principala cerință a eticii artei este adevărul. De altfel, puterea de intuiție a poeților este în mod tulburător redemonstrată de descoperiri științifice foarte recente. Iată un exemplu care și astăzi mă impresionează : există o stare de latență a proteinelor, cînd totul este mort, nemișcat, însă această moarte visează viața. Ca o balanță în dezechilibru. Și, deodată, totul se înviorează, se agită, viața pulsează, balanța se apleacă în partea cealaltă. Cum spunea Eminescu : „Căci vis al morții-eterne e viața lumii-ntregi".

Scriitorii au o mare răspundere, pentru că literatura are un rol mai mult decît important în viața noastră. Ca medici, ca scriitori, trebuie să știm că există pe pămînt lucruri de o frumusețe neasemuită, și să ne raportăm faptele la înălțimea, la calitatea lor.

Grigore BENETATO

UN SUBIECT SE NAŞTE DIN ALTUL

SĂ asculţi, să vezi, să simţi, să crezi, tot ce-i adevăr demonstrat sau închipuit. Cînd, în copilărie, mi s-a spus că pămîntul este rotund, am crezut dintr-odată, deşi era de neadmis ; în clipa aceea, imaginaţia mea s-a desprins dintre nebuloase şi a devenit un bun propriu.

Cînd, în primii ani de şcoală, mi s-a arătat o sferă de cupru care, încălzită, nu mai trecea prin inelul făcut pe măsura ei, am înţeles ce se întîmplă, oricît de uimitor ar fi fost pentru un copil, şi am crezut.

Credeam totul, cu uşurinţă. În ziua experienţei cu lumînarea aprinsă în crăpătura uşii, care dovedea mişcarea aerului, am înţeles tot ce ţintise demonstraţia ; de atunci, nu trebuie să-mi forţez prea mult închipuirea, ca să văd aerul, aievea, colorat în toate felurile, cum îmi place, mînînd norii pe cer, aplecînd plopii, îndungîndu-le frunza, stîrnind valuri pe mare, umflînd pînzele bărcilor, de cînd nu mai sînt corăbii, susţinînd aripile avionului şi pe ale ciocîrliei, la înălţimi unde se rarefiază de aproape se pierde.

Cînd am văzut primul licurici, în iarbă, într-o noapte de vară, l-am privit mult timp, cu înmărmurire, şi acolo, pe marginea şoselei albe de praf, am compus în gînd prima feerie. Dar cînd am vrut s-o aştern pe hîrtie, aţîţat de lecturile care mi-au îmbogăţit şi mi-au fermecat copilăria, am văzut că nu pot altceva decît să înşir cuvinte şcolăreşti şi neconvingătoare. Am fost mulţumit constatînd astfel, fiindcă simţisem o clipă pe umeri povara care apoi avea să mă apese toată viaţa. Farmecul întîmplării, însă, a rămas nemicşorat în mine, şi astăzi chiar, după atîta vreme, cînd ar trebui să-mi fie tocite şi amintirile şi simţirea, este de ajuns să mă gîndesc fugar la noaptea aceea, ca totul să reînvie, cu răcoarea umedă venind dinspre gîrlă, cu mirosul de clorofilă al ierbii încă răscolită de soare, cu foşnetul dudului din care ziua femeile, cu fustele strînse între genunchi, culegeau frunză pentru viermii de mătase Peste cele dinainte se auzea ţîrîitul greierilor şi cobeala înăbuşită a bufniţei de care mă temeam, încă neştiind că este pasărea înţelepciunii.

Odată cu aceste descoperiri şi simţiri, s-a născut în mine, treptat, nevoia să privesc lucrurile dincolo de faţa lor, cît izbutisem să pun pe hîrtie Şi tot privindu-le, cu o nelinişte, cu o nemulţumire din ce în ce mai mare, am ajuns să descopăr o altă lume, paralelă cu cea ştiută de oameni. Nu erau deosebiri între una şi alta, decît că în lumea mea, în loc de imagini, apăreau cuvinte. După ce mult timp le-am privit cu timiditate şi neîncredere, cînd altfel credeam în toate, am început să le aleg şi să le înşir unele lîngă altele. Îndată am descoperit, cu o încintare plină de spaime, că imaginile scrise se proiectau în ele însele şi deveneau vizuale Din ziua aceea am ştiut că restul vieţii nu voi face altceva mai de seamă, decît să-mi tălmăcesc lumea pe înţelesul tuturora. Contractasem o datorie şi de-atunci tot plătesc la ea, şi nu se mai termină

Îmi plăceau mai mult serile, fiindcă îmi dădeau răgaz să mă gîndesc la întîmplările de peste ziuă. Aveam o memorie prodigioasă a actelor la care asistam, ca să nu mai vorbesc de cele la care luam parte ; aducîndu-mi-le în minte la vremea de meditaţie, am ajuns să stabilesc, cu judecata mea, corelaţia dintre fapte, ceea ce a dus la o înţelegere mai completă a lumii mele.

MAI important este că mi-am iubit lumea, după cum am urît pe cei care vroiau s-o nege Nu mi-am îngrădit emoţia, ci am lăsat-o să se dezlănţuie fără măsură. Tot ce mi-a rămas temeinic de la viaţă s-a adunat pe cale afectivă, la fel cum mi s-a clădit firea Patima m-a dus adesea la nedreptate, dar nu m-am întors din drum, spunîndu-mi că e mai bine aşa, decît să dormi în picioare, cu seninătatea pe care ţi-o dă o conştiinţă fără pic de pată.

Nimic demn de ţinut minte n-am săvîrşit cu nepăsare ; cum nu-i posibil să iubeşti toate faptele tale, am ştiut să le dezaprob pe cele urîte, ruşinîndu-mă de ele Dar niciodată nu le-am negat, şi nici nu am încercat să le dau drept ale altora.

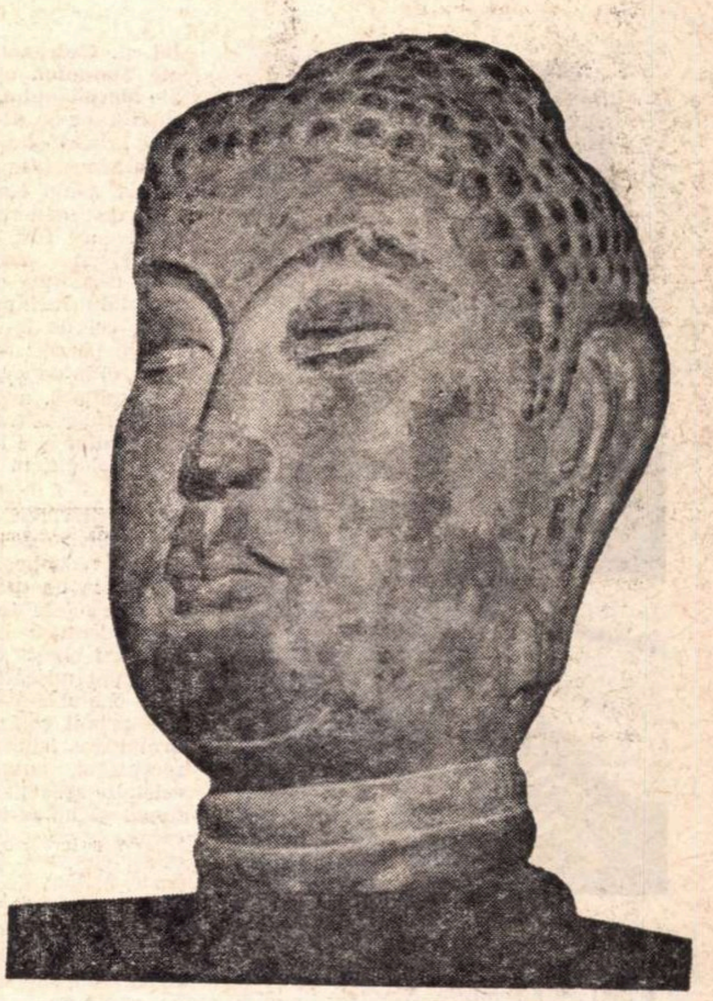
Am vrut ca lumea construită astfel să fie frumoasă, în sensul fizic înainte de toate ; am statuat integritatea corporală, nu pentru a mă supune dictonului ci socotind, cu o dreptate apollinică, luată ca lege, că există o potrivire deplină între înfăţişare şi conştiinţă. Am avut de unde lua modele, pe un pămînt cu atîta populaţie ; nimeni nu-mi putea interzice să aleg bărbaţii puternici şi femeile chipeşe, şi să le creez un pămînt fără limite, cu mult soare, aer şi apă. Am folosit, fără reţinere, toate dimensiunile spaţiului, iar dimensiunile spiritului n-au rămas nesondate.

Unii au crezut că frumuseţile sînt un şiretlic, sau o uşurinţă spre a face lectura plăcută. Era un **stil,** în realitate, şi nu am de ce să mă învinuiesc, dacă s-a întîmplat ca el să şi placă. N-am ocolit dificultăţile, ci le-am purtat în spinare, de la prima pagină, lăsîndu-i cititorului satisfacţia de a le rezolva, fără să le simtă şi greutatea. Pentru că lumea aceasta a mea, oricît ar fi de frumoasă, nu rămîne fără o problematică.

AM auzit pe unii că sînt în căutare de subiecte ; mă nedumereşte Odată ce ai creat o lume, ea nu poate să se epuizeze, dimpotrivă creşte încontinuu ca lumea biologică din preajmă : un subiect se naşte din altul înmulţindu-se în progresie geometrică. Nimeni nu poate să scrie, într-o viaţă, tot ce este în stare să proiecteze într-o singură noapte.

Dar am de spus, în încheiere, şi pentru ca totul să se înţeleagă mai bine, că lumea aceea nu s-a făcut numai în şase zile, ci în ani, şi nici azi nu e gata pe deplin, cînd toate ale mele au trecut de mult cumpăna apelor Astfel deşi tîrziu eu nu mi-am avut încă ziua a şaptea, cuvenită odihnei

Radu TUDORAN



Capul lui Budha
Artă chineză din epoca T'Ang
(una din cele mai valoroase opere de artă din colecţia George Oprescu)

Mihai BENIUC

Herbar

Herbar acest ceaslov de amintiri !
Miresmele, culorile pieriră
Şi-n uscăciunea foilor subţiri
Doar gîndu-şi mai încearcă vechea liră,
Pe unde anii tăi se poticniră
Ori iezături au spart şi-ndiguiri
În ocinile aşezatei firi
Sub stelele ce pururi doar se miră.
Să faci întoarsă cale nu e chip.
Prin Vastul fără urme pe nisip
Ori cu de mult rămase-n urmă mlaştini.
Şi cine-mi spune că nu faci la fel,
Năluca rămînînd acelaşi ţel,
De iarăşi dat ţi-ar fi să pleci din baştini ?

DIMITRIE STELARU

LUNI 29 noiembrie, Dimitrie Stelaru, unul dintre cei mai mari poeți adevărați ai acestei țări — pe care poezia l-a cunoscut în fiecare zi și sub orice haină — a încetat din viață.

A fost o zi bacoviană, cu ploaie și cu zăpadă, oasele se simțeau viermănoase ca-n versurile lui. S-a suit pe corabia de plumb care merge legănîndu-se pe drumuri fără drumeți și înainte de sărbători va fi acolo, să aleagă și să-i trimită lui Nouraș, băiatul său, jucării din anotimpul căruia el îi spusese al cincilea

E marele merit al lui E. Lovinescu, mîntuindu-se astfel cu mult înaintea îndurării lui Ion Barbu, de a fi spus la timp despre el, și nu cu scepticism, un cuvînt ascultat. Ajunge atît pentru personalitatea unui critic : să releve, dar nu mai tîrziu decît se cuvine, un Dimitrie Stelaru, pentru ca să i se ierte — ceea ce nu e cazul cu Lovinescu ! — o sută de erori mărunte. O mie.

Stelaru aparținea, vor spune și au mai spus condeiele presei, acelei generații de mijloc, acelei — biet mimetism ! — „generații pierdute", acelei generații (de ce ?) a nenorocului care și care și care, din pricina și din pricina și din pricina, pe deoparte a războiului etc... Generație ? Nici pomeneală. E vorba de altceva, în cazul Stelaru. Și în toate celelalte cazuri. Într-un fel sau altul (și de cîte vîrste ?) noi eram acolo, redactori sau colaboratori, în paginile **Albatrosului**, ale **Cadranului**, ale **Gîndului nostru**, ale **Timpului**, ale **Ecoului**, ale **Vremii**, ale **Meridianului**, ale **Faptei**, ale **Alfei**, o succesiune de flăcări, de entuziasme, de idei împărtășite și prietenii care depășeau generațiile și toți pereții, toate tiparele, toate etaloanele banale. Căci nu de generație, ci de salvarea vieții a fost vorba și noi aparțineam acelei condiții umane care despărțea ucigașii de arhitecții templului Închipuirii. Noi, Dimitrie Stelaru, cei de la curțile ei — „stăpîna, roaba, poezia" — am fost nu o generație, ci în deosebi o geografie mai mare a simplității, a desființării sclavilor și împăraților, a transfigurării pluralului, a lui **mîine** și a lui **totdeauna**, în artă și în sociologie, în noapte și în soare.

MI-AMINTESC de acea zi din 1943. Aveam 20 de ani și făceam secretariat de redacție, pentru edițiile de provincie, la un mare cotidian : **Timpul**. Printre sutele de plicuri din partea corespondenților din toată țara, unul — scris cu obosit creion chimic — mi-a întrerupt mișcările mîinilor. Dintr-o dată ochiul s-a oprit, s-a dilatat, n-a mai primit comanda. O clipă. În clipa următoare, izbucnind în rîs, am ridicat receptorul, anunțîndu-mi colegii din celelalte redacții (se mai obișnuia pe atunci) să nu se lase glumei, dacă și lor cumva le va sosi o corespondență cu același conținut. Și am zîmbit mai departe, singur, de șotia lui Stelaru și de cursa pe care ne-o întinsese. Aș fi putut ușor cădea în ea, așa cum li s-a întîmplat altora de pe la alte ziare, nedispuși ca să pună sub semnul îndoielii pretenția obositului creion chimic. Pe care îl cunoșteam ! Într-adevăr, către prînz, cînd au apărut gazetele de 1 leu, una sau două din ele rezervaseră spatiul știrii și regretului morții lui Dimitrie Stelaru, moarte pe care și-o anunțase el singur, pentru ca să-și cunoască, prin acest mic sondaj, „posteritatea". Puțin mai tîrziu, Mitia și-a făcut apariția în redacție, indignat că mă numărasem printre cei cîțiva care îi refuzaseră creditul.

Eram foarte tineri și aveam de unde muri și glumeam cu moartea.

Și am plecat împreună la **Café de la Paix**, unde am luat masa.

Iar astăzi Paul Celan, Constant Tonegaru, Monica Dan, Marin Sârbulescu, Miron Radu Paraschivescu nu mai sînt. Adică sînt altfel și altceva. Și poate că iar ne păcălesc.

Eugen Jebeleanu, cu ochiul său ca o peniță, îl găsise printre cloșarzi, de unde a plecat cu el direct în literatură. Așa s-a născut Stelaru.

Lirica lui, deși se confundă bărbătește cu biografia lui, în seara înaltelor ei strigăte această poezie plină de spasmele pămîntului este foarte nepămînteană, ocrotind — însă și totuși — omenescul, care (cităm din 1944) începe de la eroare :

Cine vorbește de dragoste în țară
Urcat pe măgar ?
Nu-l lăsați. E nebun.

Nu există operă fără biografie, bineînțeles, orice trup are oasele sale, însă meșele biografice din poemele lui Stelaru capătă o transparență, o elevație, un halo oracular chiar și atunci cînd se ridică din pestilență sau greață cosmică :

Ticălosul doarme
lîngă statuia viermelui

. . . .

Eu sînt simplu ca apa,
sînt mișcarea.

. . . .

Piticul dă haină uriașului ?

. . . .

Nici un munte nu e bătrîn.

A fost al foamei și al frigului, al umilinței și orgoliului, al dragostei și al fricii.

A dialogat cu zeii, cu secolele, cu ficțiunea, cu muzica și lacrimile.

A întîlnit ciuperci otrăvite și nebunii, întîlnindu-l, se molipseau de ceea ce nu se uită.

A fost ca păsările cerului și ca Iov în zdrențele de strălucire a gîndului.

S-a socotit împărat și profet, clown și geniu, fantomă și om, vagabond și Hamlet, copil și cîine.

Dormea unde dorm pulberea și vîntul. Ospeție hazardului.

Călătorea pe năluci și vorbea cu cadavre de aur. Surdă vechime.

S-a confesat pietrei, arborilor, tîrfelor, vîntului și spiritului. Parcă mereu ar fi fost într-o sală de așteptare.

Mînca unde învie întîmplarea bineții și firimitura parabolelor. Parcă ar fi avut în fiecare clipă de făcut plata. Legămînt putrezit...

A înființat nume proprii din cuvintele de rînd și a desființat proprietăți în care se îngîmfau alte cuvinte. Tot mai toamnă...

Stătuserăm la aceeași masă, ne-am învelit cu aceeași pătură, vom fi dumicat în aceeași sare, știu că am îmbrăcat același trenci și am încălțat aceiași ciorapi de ger, știu că ne-am întîlnit în aceleași reviste și după 25 de ani copiii noștri s-au jucat — în vara lui 1970 — amețiți, pe aceeași iarbă din care au cules melci la malul Oltului. Păsări înecate aduceau apele. Și îngeri de lemn. El sculpta rădăcini.

PRIMA oară, 1942, cînd l-am cunoscut (și fusese atîta lumină în după amiaza aceea de vară !) am primit de la el o noapte : **Noaptea geniului.** Ultima oară cînd l-am întîlnit, lîngă zăbrelele grilajului de la casa nu știu care, mîinile lui mi-au întins, 1970, o umbră : **Înalta umbră.** Și iată — mult prea devreme — e ora fantastică. Peste cuvinte și peste veghe. Reci, acolo în nemoarte, degetele lui bat acum la poarta unor cetăți albe. Minte albul ?

Din puțini alți poeți s-ar putea cita un atît de copleșitor număr de versuri superbe, ca din Dimitrie Stelaru. Care însă nu e tradus în nici o limbă străină... Dar, vorba lui :

Hei, am iubit și eu odată pe Dumnezeu,
Cum iubește viermele rana.

Viața lui (ce să economisești, cînd totul era de cheltuit ?) a fost trăită cu o intensitate inumană, cu un consum sălbatic de miresme și miasme, într-o devastatoare — ce continuu provizorat ! — opțiune pentru risipă. N-a menajat nimic în sine. Toate celulele lui au ars nebunește. Pentru asta veniseră în cetatea văii acesteia. Care e o patrie. Și fiecăruia din oasele sale îi împărtășea durere un presentiment crescut printre tenebre : „pentru nimeni floarea mi s-a născut".

Bucuriile ori vin la timp, ori vin degeaba.

Cînd a fost să aibă o casă, cel ce dormise pe străzi ; să învăpăieze imaginația unui copil, cel ce n-avusese copilărie ; să cunoască altă existență, cel a cărui respirație se chemase totdeauna incertitudine, atunci viața a plecat din el ca — din lampa toamnei și a familiei — o lumină.

Va dormi în nesomnul literaturii române, care e mișcare și „rege fără timp". Planeta lui va fi locuită, abia de acum încolo, de spectacolul nemuririi.

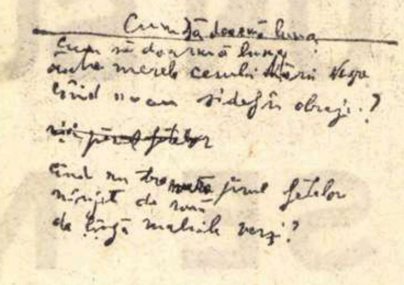
Ion CARAION

Dimitrie Stelaru s-a născut la 8 martie 1917, în comuna Segarcea-Vale, județul Teleorman. Primele plachete (Abracadabru, Melancolie, Preamărirea durerii) **îi apar sub pseudonimul D. Orfanul. Volumele care-l impun definitiv conștiinței publice, semnate de astă dată cu numele ce l-a consacrat, D. Stelaru, sînt :** Noaptea geniului **(1942) și** Ora fantastică **(1944), aceasta din urmă cu o prefață de E. Lovinescu. Frecventarea, în anii războiului, a cercului „Sburătorul", precum și participarea la gruparea literară „Albatros" au semnificația unui act de angajare, marcînd atitudinea sa antifascistă.**

După Eliberare, D. Stelaru se manifestă plenar, desfășurînd o bogată activitate literară, care-l situează printre cei mai străluciți exponenți ai liricii contemporane. Pentru volumul antologic Mare incognitum **i s-a decernat premiul de poezie al Uniunii Scriitorilor pe anul 1968.**

Ultima poezie trimisă nouă de Dimitrie Stelaru la sfîrșitul lui noiembrie

Cum să doarmă luna



Cum să doarmă luna
Cum să doarmă luna
între merele cerului Mării Negre
cînd n-au sidef în obraji ?
~~[illegible]~~
cînd nu tremură părul fetelor
mînjit de rouă
de lîngă malurile verzi ?

Cum să doarmă luna
între merele cerului Mării
Negre
cînd n-au sidef în obraji ?

cînd nu tremură părul fetelor
mînjit de rouă
de lîngă malurile verzi ?

EUGEN BOUREANUL

NĂSCUT la 18 februarie 1885, la Tecuci, Eugen Boureanul a desfășurat o vie și diversă activitate literară și publicistică (la **Arhiva, Evenimentul, Flacăra, Capitala, Floarea darurilor, Drum drept** etc.) ale cărei rezultate și le-a concretizat într-o serie de volume, începînd cu duioasele și uneori naivelele **Povestiri din copilărie,** din 1905, prin care a atras atenția criticilor și istoricilor literari ai vremii, îndeosebi a lui Nicolae Iorga, care vedea în el și un exemplificator al teoriilor semănătoriste. A urmat basmul în versuri **Povestea lăcrămioarei** (1907), un **Îndrumar în organizarea și administrarea bibliotecilor** (1913), sector în care a fost aproape un pionier, **Comoara logofătului** (1922) și **Într-o noapte de vară** (1922), prin care vocația lui de molcom povestitor moldovean se împlinește notabil, Perpessicius indicînd în unele schițe și povestiri ale sale „însușiri de gradație, de atmosferă dramatică și elocventă realizare artistică". În același an îl vedem pe pasionatul călător preocupat de **Mitologia Eddelor,** pentru ca în următorul să vină cu volumul **Sufletul ruinelor,** iar în 1926 să reapară cu **Povestiri de pe dealuri,** urmate în 1928 de **Povestiri de prin văi,** atestînd același dar al povestirii într-o suculentă expresie moldovenească.

O altă față a personalității sale ne-o relevă Eugen Boureanul (tatăl poetului Radu Boureanu) în **Reflecții și paradoxe** (1928), pentru ca în 1943 să-l intîlnim ca romancier **(Cel din urmă erou),** aspect pe care și-l va ilustra și cu **Vijelia,** din 1969, an în care apar interesantele relatări din volumul **De la Thule la Taprobana,** rod al unor întinse călătorii pe glob. Paralel cu cele de mai sus și cu alte volume (între care unul cu un titlu amintind de Dostoievski – **Sărmanii oameni)** a dat traduceri din Goethe, Jack London, Oscar Wilde, Nerval, Maupassant, Tolstoi, Civinini, J. H. Rosny etc., conturîndu-se prin toată activitatea sa ca un scriitor atent la nuanțele limbii, deschis problemelor sociale ale vremii și țării lui. Cu Eugen Boureanul dispare unul dintre ultimii povestitori din prima jumătate a acestui secol, din spița Lucia Mantu, Al. Cazaban, I. Dragoslav și alții, înclinați deopotrivă spre visare și scrutarea atentă a realității, spre critica aspră și spre înfățișarea bonomă, ori cu compasiune, a feluriților oameni și întîmplări ale vieții.

G. M.

Istorie literară

„Vieţiştii“ şi G. Ibrăileanu

IN al doilea volum de **Scrisori către G. Ibrăileanu** (ediţie îngrijită de M. Bordeianu, Viorica Botez, Gr. Botez, I. Lăzărescu şi Al. Teodorescu, cu o prefaţă de N. I. Popa, în colecţia **Studii şi Documente,** Editura Minerva, 1971, Bucureşti), unul dintre colaboratorii revistei ieşene **Viaţa românească** îi numeşte pe aceştia „vieţişti“. O strînsă solidaritate îi leagă de marele periodic, impus din primul ceas prin valoarea colaboratorilor şi concepţia care-i strîngea la un loc. Toţi gravitează cu respect în jurul încă tînărului ei „secretar de redacţie“, G. Ibrăileanu, deşi veneraţia lor se îndreaptă către C. Stere, a cărui figură e înconjurată de aureola muceniciei. Acesta se entuziasmase de poezia lui Octavian Goga, genialul prîslea cucerit grupării, şi-i consacrase un articol entuziast, care-i atrase din partea unui admirator (dr. A. Steuerman-Rodion) calificativul de „poet“ :

„Cel puţin Stere e poet. A fost şi este. Imnul critic din **Viaţa r.** e o nouă dovadă că în materie literară el vibrează, nu analizează. Asta îl face mai simpatic decît poate fi vreodată un critic literar propriu-zis“.

Desigur, un onest versificator ca Rodion nu putea să nu prefere stilului rece al criticilor, accentele vibrante ale amatorilor de poezie.

„Nu mai sînt poet“, se scuza Rodion, „dar aparţin încă acelui : «irritabile genus»“ şi aici îngrijitorul scrupulos al textului adaugă, între croşete drepte, pentru cuvîntul următor al binecunoscutei locuţiuni latine: «indescifrabil» ! Nu era mai bine dacă punea, în notă şi în completare, cuvîntul **vatum** (al poeţilor) ?

Ni se dă, în locul scrisorii cu nr. 28, o poezie de C. Stere, grăitor document filologic de patriotism al unui de curînd repatriat :

„Mîhnit, întristat şi cu inima frîntă / La fereastra îngrădită cu fier / Şezînd plin de gînduri lugubre el cîntă / Spre sudul uitîndu-se-n cer : // Morminte strămoşilor mei, pe părinţi / I-am lăsat eu in patria mea ; / O gingaşă fată, regina dorinţii / A milei, remase colea. // Scînteie sei ochii ca azur din cerc / Diamanţii pe pieptul ei ard / Şi-n curte de aur pe dînsa o fere / De pietre preţioase un gard. // Şi numele ei fără şiretenie / Bucuros voi spune curînd / Se cheamă ea : draga mea Românie ! / O, ţara mea, ţie eu cînt. // Cu lacrime, gemet dureri fierbinte / Ca maicei iubite suspin / Aud eu României scumpe cuvinte / Ce rar pînă la mine ei vin“. **(Într-o inchisoare,** 31 dec. 1892, Sineşti).

ANIMATORUL material, dacă se poate spune, al revistei, prof. I. Botez, anglicistul, îl apăra pe G. Ibrăileanu, care se autoacuza de prostie, în ordinea, fireşte, administrativă :

„Ca totdeauna îţi exagerezi «imbecilitatea». În chestia asta mi-aş lua eu sarcina să te dădăcesc. În privinţa banilor, îmi iau răspunderea“.

Şi-a luat-o strălucit, plătind la vreme frumoase onorarii colaboratorilor, ba chiar satisfăcîndu-le şi frecventele cereri de avansuri băneşti. De la Berlin, îi scrie lui Ibrăileanu rînduri entuziaste despre castelul „Sans-Souci“ al lui Frederic cel Mare, la Potsdam, dar se arată mai sobru cînd descoperă Londra, unde îşi aduna material pentru o carte :

„Nicăieri nu am găsit o viaţă mai liniştită şi mai înalt omenească decît aici. Cunoştinţele noastre despre Londra sînt legende ridicule“.

Lotul cel mai bogat şi mai important de scrisori este acela de la I. Al. Brătescu-Voineşti, la început avocat la Tîrgovişte, păcălit de clienţi cînd era vorba să-şi achite onorariul. „Soldat şi eu acum al cauzei **Vieţii româneşti**“, scrie el la 2 august 1906, încă din primul an de apariţie al revistei, „făgăduiesc de a fi unul din regulaţii ei colaboratori“.

Brutalele represalii ale răscoalelor ţărăneşti din 1907 îi smulg fireasca întrebare : „Mă rog, explică-mi de unde importăm noi soldaţii ale căror însuşiri le trîmbiţează toată lumea şi graţie cărora s-au putut pune la rezon ticăloşii de ţărani ?“ Indusă în eroare de amarul sarcasm al acestor rînduri, îngrijitoarea textului comentează eronat : „Aluzie la trupele «importate» de guvernanţi pentru a înăbuşi răscoala ţărănească“.

Sub un ton de supravegheată modestie, nuvelistul îşi dezvăluie o mare încredere în sine : „Cu materialul nuvelelor şi schiţelor mele şi cu materialul multor lucruri din caietele mele, peste care stă scris **de utilizat aiurea,** aş face azi un roman frumos, singurul roman românesc“. Acel roman, în parte publicat, se numea **Mache Dumbrăveanu** şi s-a pierdut în timpul refugiului. Autorul nutrea şi mari ambiţii filozofice, care transpiră în cîteva din scrisori .

SCRIITORUL recunoaşte că nuvela sa **Blana lui Isaia** seamănă frapant cu nuvela lui Gogol, **Mantaua,** dar se jură că n-o cunoscuse pe aceasta şi că se inspirase dintr-o proprie păţanie.

Să mai reţinem apărarea curajoasă pe care i-a face lui Mihail Sadoveanu, ca autor al povestirii **Un instigator,** împotriva lui Duiliu Zamfirescu. În aceeaşi ordine de idei, se cuvine să menţionăm scrisoarea dată la Anexa misivei de la 28 mai 1913, în care apără pe ţăranii din Săcuieni de vexaţiile administrative, în urma răscoalelor din 1907. În fine, într-una din ultimele lui scrisori îşi exprimă cu aceşti termeni recunoştinţa faţă de criticul care-l înţelesese cel mai bine :

„Consonanţa sufletelor noastre, mai mult decît unanimitatea afirmaţiunilor celor cu care ades vorbesc despre dumneata, mă face să cunosc modestia dumitale şi suferinţa ce-ţi pricinuieşte violarea ei. Iartă-mă că te fac să suferi spunîndu-ţi că înrîurirea preocupărilor mele de opinia dumitale a fost atît de mare, încît te poţi socoti, fără nici o jenă, colaborator al tuturor bucăţilor ce am scris de cînd ne cunoaştem şi că nici una din emoţiunile ce am putut eu procura cetitorilor, nici toate la un loc, nu pot egala emoţiunea simţită de avocatul obscur din Tîrgovişte — căruia împrejurarea că scrisese cîteva bucăţi de povestiri îi era socotită ca un **capitis diminutio,** ca o discalificare — la cetirea studiului ce ai scris asupra operei sale...“

Mulţi alţi colaboratori ai **Vieţii româneşti** ar fi putut subscrie pe seama lor aceeaşi datorie de recunoştinţă faţă de G. Ibrăileanu, adevăratul **spiritus rector** al revistei.

De un deosebit interes sînt scrisorile colaboratoarelor care au găsit în delicatul critic un confident, un „ami des femmes“, ca eroul lui Dumas-Fiul. Cunoscuta actriţă Anicuţa Cîrjă îl imploră să-i comunice adresa unităţii lui G. Topîrceanu, plecat în campania din 1913, ca să-l urmeze ca soră de caritate, iar cel solicitat o obţine, de la cine credeţi ? de la însăşi Otilia Cazimir, cea mai calificată să-i dea de urmă. Cînd poetul cade captiv, aceasta din urmă se zbate ca peştele pe uscat să-i strîngă cele trebuitoare şi să-i trimită pachete. Se pare că dăduse adresa prietenului ei în deplină cunoştinţă de cauză şi cu toate indicaţiile contrarii, numai şi numai ca el „să nu sufere prea mult acolo, unde va fi fiind“. Singură iubirea atinge această treaptă a sublimului, cînd face să tacă glasul geloziei. Totuşi, într-un post-scriptum la scrisoarea din decembrie 1916, poeta ar vrea să ştie dacă e adevărat că poetul scrisese din captivitate alteia (Hortensiei Papadat-Bengescu). Oricum ar fi, marele parodist lucra cu măiestrie pe mai multe tablouri, nepierzîndu-şi nici una dintre partenerele jocurilor lui Eros.

CRITICUL face parte din consiliul de familie al fetei poetului Gh. Kernbach, care-l „preţuia mai presus de oricine“. Aceasta precum ca să se ştie că marile angarale provin tocmai din prea via preţuire, iar nicidecum din ignorare. La moartea mamei sale, Mariana Conta Kernbach mulţumeşte criticului că-i consacrase defunctei „cîteva rînduri“, deşi la rubrica „Miscellanea“, cu acest omagiu : „...cîteva rînduri de dv. fac cu mult mai mult decît un articol semnat de oricare altul“.

Uitata Constanţa Marino-Moscu protestează la început îndelung contra faptului că Mihail Sadoveanu îi preluase subiectul şi numele eroinei în a lui **Mariana Vidraşcu,** dar apoi se resemnează şi întreţine cu G. Ibrăileanu o lungă corespondenţă, dintre cele mai interesante. Şi ea vede în critic cititorul ei ideal : „Cînd mă gîndesc cîteodată că un om ca dv. ar putea citi şi înţelege şi simţi ce-am scris eu acolo, atunci în suflet mi-i cald, curat aşa cum i-i omului după un pahar de vin. De ce să citească alţii ?“

G. Ibrăileanu nu i-a făcut curte, dar i-a spus într-o zi vorbele neuitate : „Madame Moscu, sînt abătut. Aş vrea să mă plimb în pădure. Ştii ce ? **Hai să ne plimbăm de cinci lei“.** Dacă i-a spus-o înainte de devalorizarea leului, era o plimbare de o oră cu trăsura, făcută însă, se-nţelege, de rîndul acesta, pe jos, în pădure. La caz contrar, o plimbare scurtă.

O corespondentă volubilă, în acest volum, este Izabela Sadoveanu, fostă socialistă ca şi G. Ibrăileanu, ea însăşi făcînd critică literară impresionistă, cu temperament polemic şi cu pasiune. Generoasă, vitala femeie ar fi dorit să-l învigoreze pe neurastenicul ei corespondent : „De ce nu pot să-ţi dau jumătate din revoltătoarea mea putere de a mă bucura de viaţă ?“

Altă dată îi scria : „Regret din tot sufletul numai că te surmenezi şi nu-ţi îngrijeşti boala de nervi“.

Era feministă, dar ştia şi să flirteze epistolar cu cite un corespondent ocazional, ca d-rul N. Quinezu.

O REMARCABILĂ scrisoare este consultaţia dată, cu francheţa omului care jurase să spună adevărul, de Păstorel Teodoreanu cu privire la romanul **Adela,** în care depistează prea multe franţuzisme. Avea dreptate apreciind că puţinele îndreptări sugerate „ar face dintr-o carte bună, o carte frumoasă“, ba chiar că „va face vîlvă şi va însemna o dată“.

Soţii Ionel şi Lily Teodoreanu (viitoarea scriitoare Ştefana Velisar) comunică interesantissime impresii despre Tudor Arghezi, cu care făcuseră o parte din vilegiatură împreună la mare, în vara anului 1927.

Cîteva observaţii de amănunt !

Lipseşte nota la expresia Izabelei : „Iartă-mi acest Palissade“ (corect „această **lapalisadă“,** adică acest truism, acest adevăr banal, după Monsieur de La Palisse, pe seama căruia s-au debitat asemenea vorbe).

În scrisoarea următoare, unde autoarea vorbeşte de editorul **P. Nourriţ,** nota repetă greşeala, în loc de **Plon et Nourrit,** editori parizieni asociaţi.

Dar şi unele cuvinte româneşti trebuie explicate, ca ardelenismul „să mă scuzaţi că vă **molestez“,** unde a molesta nu înseamnă a lovi, a bate, ci a supăra. Indicele de nume proprii conţine şi el destule erori.

Şerban CIOCULESCU

Pro domo

Noua formă a groazei

CÎND anticii sfîrşeau cu informaţiile despre lume, înconjurau pe hartă cunoscutul cu regiuni albe, unde, fie la nord, fie la sud, locuiau leii. „Hic sunt leones“, ţări pustii, cutreierate de fiare. De acolo venea duşmanul, luînd forme de animal. Chiar cînd părea om. De aceea toate poveştile populare despre năvăliri descriu invazia de dincolo de cunoscut a neamurilor străine civilizaţiei ca o invazie de oameni-animale, de oameni-lup, oameni-leu, oameni-tigru, oameni-urşi. Legenda a născocit pe centauri, oameni-tauri, ca un fel de centauri au fost văzuţi şi spaniolii cînd au cucerit Mexicul călare, în ochii aztecilor fiind supranaturali pentru că nu păreau întru totul oameni, aveau cap de om, dar trupuri şi picioare de patruped — de cal, animal fabulos. Din timpuri imemoriale, aşa a arătat frica în minţile tuturor popoarelor, poate în amintirea timpurilor cînd principala noastră competiţie se făcea cu fraţii noştri necuvîntători.

Acum însă frica secolului îmbracă altă formă, fiinţa înspăimîntătoare nu este infraumană sau amestec de om şi animal, ci o anumită viziune de evoluţie a omului însuşi, un fel de supraoameni, dotaţi cu o perfecţionată aparatură tehnică, superioară tehnicii noastre, fiinţe supraraţionale, dar lipsite de emoţii, de sensibilitate şi mai ales de dorinţa de a fi deosebiţi, individualizaţi, ei înşişi. De la povestirile lui Wells şi pînă la ultimul serial astral, monştrii sînt lipsiţi de sensibilitate, fiind supraorganizaţi, acceptînd fără cricnire o inumană disciplină, cu alte cuvinte sînt nişte roboţi conformişti în mod absolut, ca nişte maşini ce execută cu maximum de precizie programul cu care sînt dotaţi de la început. Nu sînt dominaţi nici de reflexe, nici de tradiţii osificate (cum se întîmplă cu cei din carne şi oase), nici de prejudecăţi, ci de programe. Nimic nu-i mişcă, să le zădărască hotărîrea ; voinţa şi raţionalitatea mecanică de golemi sînt de o monstruoasă consecvenţă.

De animal ne este frică pentru că e imprevizibil, de acest nou monstru-robot pentru că e inflexibil în realizarea programului său, este deci prea previzibil.

Între aceste două forme ale fricii se găsesc o istorie şi un destin uman modificat, diferenţa dintre ele măsoară prin emoţie negativă tot ce s-a întîmplat cu omul care, emancipat de natură, a ajuns să se teamă mai ales de el însuşi, de excesul neechilibrat, „nemultilateral dezvoltat“ al calităţilor sale — realizat printr-o organizare socială care să le transforme în funcţii ale unui singur organism.

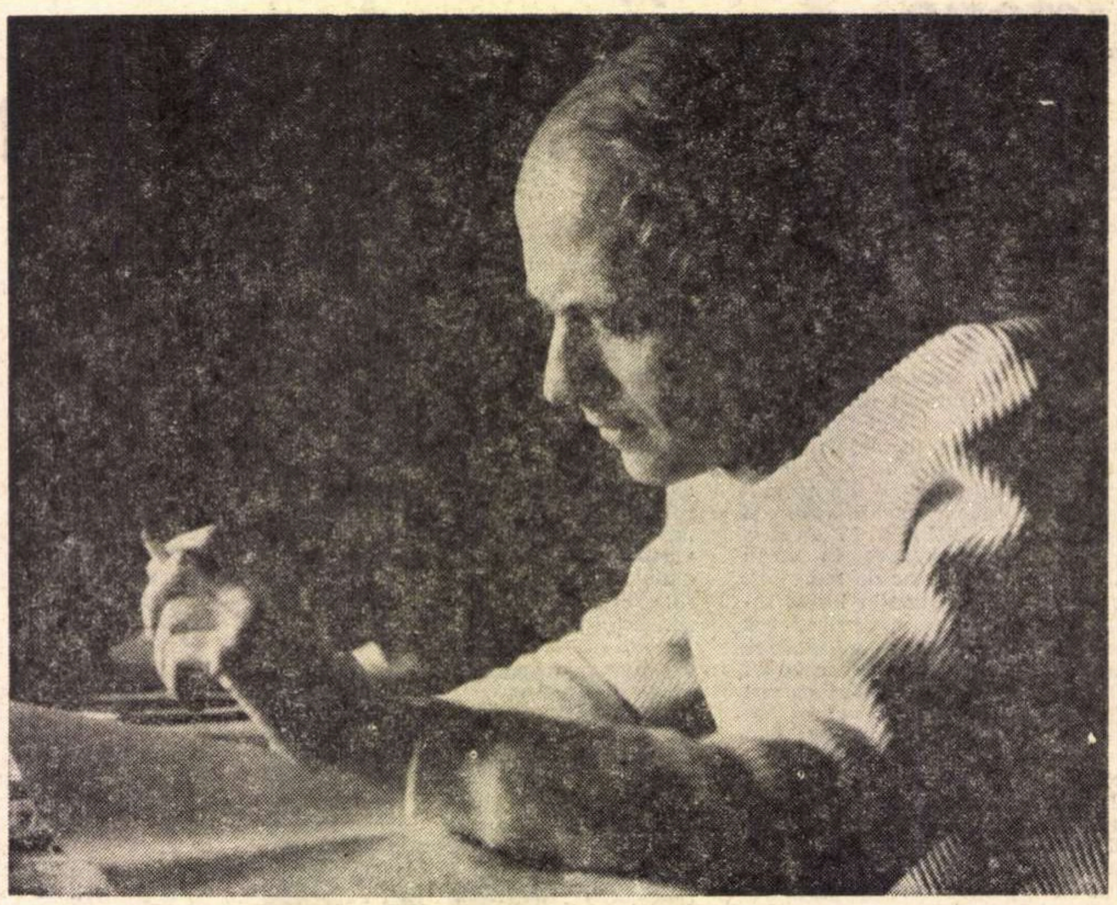
Cauzele acestei mutaţii ale imaginii fricii sînt multiple. Unele ţin de experienţă, într-o lume unde moartea a fost organizată în uzine cu maximum de randament şi eficienţă, altele sînt proiecţii mitice ale înstrăinării prin tehnică, ale transformării omului în accesoriu al maşinii sau ale pericolelor ce planează asupra unei omeniri care moral a rămas in urma imenselor putinţe tehnice capabile să distrugă pămîntul în cîteva ore.

Însă dincolo de aceşti factori cauzali aproape direcţi, e vorba de o cauză generală şi unificatoare, un adevărat nex cauzal care ţine de frica de a nivela personalitatea umană complexă, de frica de a fi doar unealtă, folosit, integrat fără ieşire, într-o formulă rigidă. Numai o astfel de organizare ar permite o asemenea proliferare periculoasă a unilateralităţii. Din fericire, omul are imense resurse de a-şi menţine personalitatea, aşa încît fiinţele monstruoase supraumane sînt o proiecţie fantastică, irealizabilă. Însă e, între altele, şi rolul artei şi literaturii de a menţine treze toate funcţiile care menţin fiinţa umană flexibilă, complexă, dezvoltată echilibrat, de a menţine acel nonconformism funciar, acea putinţă de originalitate şi dispoziţie critică, nu înţeleasă ca o contestaţie anarhică; desigur, ci ca o formă de libertate şi demnitate interioară. Noi trebuie să facem un tip de om care să spună **da** cînd trebuie spus da şi **nu** atunci cînd principiile, indiferent de conjunctură, presupun nu.

Să vedem cum trebuie menţinute aceste funcţii ca necesităţi.

Alexandru IVASIUC

Teodor MAZILU



Dacă vrei...

Dacă vrei s-ajungi în brațele mele,
Suie-te pe cel mai înalt vîrf de munte,
În Kilimandjaro.
N-ai să mă vezi pe mine la început,
Eu am să fiu ascuns în stînci și spaime,
Încrede-te în abisul care ți se întinde !
Iubește prăpastia care te așteaptă !
Crede în stîncile care te vor ucide !
Aruncă-te !
Lasă-te zdrobită !
Fără să întrebi nimic,
Fără să speri nimic,
Și atunci,
Prăbușită,
Din cel mai înalt vîrf de munte,
Din Kilimandjaro
Te vei trezi zîmbind în brațele mele...

Nu mai am timp...

Nu mai am timp pentru moarte,
Nu mai am timp pentru minciună,
Nu mai am timp pentru ură,
Nici pentru zbaterea nebună.

Nu mai am timp pentru cădere,
Nici brațe pentru patima oarbă,
Puținul timp ce mi-a rămas,
Desăvîrșirea să-l soarbă...

Timpul nemărginit s-a destrămat,
S-a dus eternitatea de altădată,
E-așa puțin, încît îl țin în palmă,
Ca pe o vrabie speriată.

M-am temut...

M-am temut încă din copilărie
De invazia morții,
De aceea am ascuns totul,
Să nu rămînă morții
Esența sufletului meu,
Să nu înghită abisul,
Eterna mea îngrijorare,
Să nu las corbilor drept pradă
Iubirea mea pentru stele...
Știam de invazia morții,
De aceea am ascuns, am zăvorît, am alungat totul.
În depărtate galaxii,
Am ascuns iubirea mea pentru tine,
Acolo unde moartea n-ajunge,
Și pesemne nici eu.
Cel care te iubește și te apără,
De aceea iubirea ta
E atît de luminoasă și atît de străină
În piatră am zăvorît,
Iubirea mea pentru flori,
De aceea în fiecare piatră,
Există o floare care se revoltă
Împotriva destinului ei de piatră,
N-au decît să vină hoardele morții,
Pe mine nu mă vor găsi,
Nu vor găsi decît pustiul...

Foarte ciudat...

Foarte ciudat, dar numai eu
Am puterea
S-ascult un cîntec pînă la capăt.
Mai ușor se naște un cîntec
Și mult mai greu, puterea de a-l iubi...

Eu sînt primul filozof,
Venit din tagma derbedeilor,
Mînjit în egală măsură,
De duhoarea și tristețea materiei...
Și chiar așa, înglodat în datorii și-n fuste
Timpul se așază la picioarele mele
Ca o pisică siameză...
Foarte ciudat, dar numai eu
Am vrut să fiu fericit,
Numai eu mă tem de certitudini,
Cum se tem alții de cancer...
Dar e ceva și mai ciudat... tocmai eu
Voi muri cel mai greu,
Eu care mă visam
Stingîndu-mă blînd, ca un amurg,
Știu, știu foarte bine,
Și iarba mă va trăda,
Lașe galaxii vor străluci și după mine,
Albastrul nu va fi întinat de amintirea mea.
E cu putință ca tocmai eu să mor ?...
E cu putință ca natura să nu-și înfrîngă,
Măcar odată, o singură dată, blestemata ei lege ?...
E cu putință să nu mai întîmpin triumful zorilor ?
E cu putință să nu mai deschid ușa circiumilor?
E cu putință să ia sfîrșit, —
Această feerică lume absurdă ?
Eu sînt un om bun
Și n-aș vrea să moară nici o floare,
Dacă ar fi după mine,
Aș dărui eternitate și frunzelor toamnei
N-aș vrea să trag în abisul meu,
Nici ierburile, nici galaxiile...
Aș vrea doar să adiem și să strălucim împreună.

... Deșartă e înțelepciunea,
Ce nu se schimbă într-o moarte dulce...

Femeile trădate au gustul verii...

Femeile trădate au gustul verii
Femeile iubite — gustul toamnei,
Fecioarele — durerea primăverii,
Femeile păgîne — gustul iernii...

Din toate patimile noastre
Numai culorile-s eterne,
Albastrul, verdele, nisipul,
Mai au puterea să ne cheme...

Criză de orgoliu

Nu măsura cu ochii purității
Lungul, albastrul meu întuneric...
Fii fericită că există
Bărbat atît de vast și atît de feeric...

Și nu iubirea ne-a făcut egali,
Ci siguranța că vor trece toate...
Simți adierea acestei nopți eterne?
Dacă mă judeci, îmi va da dreptate.

ÎNTRE CER ŞI LUT

LA o hazardată scufundare **în inconştientul** colectiv, în determinismul aprioric, m-am referit scriind articolul **O plimbare cu „Arhetipul"** (vezi „România literară" nr. 47/1971). E necesar totuşi să insist mai departe asupra unor efecte ilariante ale acestei explorări. Bine, bine, îmi poate replica un cititor agasat, de ce atîta risipă de energie pentru aprecierea unui modest volum de analize ? **(Critice** II, de Marin Mincu). Mărturisesc că nu am fost cuprins de nici o pornire polemică subiectivă — nici nu-l cunosc, ca persoană fizică, pe preopinent — dar consider că unele din implicaţiile interpretărilor sale capătă o accepţie care depăşeşte, vădit, particularul, iar întorsăturile de cugetare şi de stil reţin atenţia, cel puţin prin hazul lor involuntar. De aceea, solicit indulgenţă pentru continuarea unui examen critic prelungit atît de mult. *)

Marin Mincu se ocupă de un domeniu unde cele mai riscante şi incontrolabile păreri au dus odinioară la deformarea conceptului de cultură. El nu se grăbeşte să prevină denaturările posibile (pe această pantă orice prevenire în plus e salutară !) şi cu o vizibilă încîntare se abandonează celor mai fanteziste speculaţii. Din semnele mute ale unei cartografii, criticul nostru pretinde că realcătuieşte însuşi Evul originar. El notează însă, în treacăt, cu ce ironie zdrobitoare au întîmpinat cu patruzeci de ani în urmă oamenii de cultură democraţi, raţionalişti, cele dintîi accese ale tracomaniei. Ce folos ? Este certat G. Călinescu că a refuzat în **Opera lui Mihai Eminescu** doctrina tracică. Plecat să restaureze un profil al trecutului, Marin Mincu îşi imaginează, cu o siguranţă de invidiat, articulaţiile unei aşezări generice, despre care chiar savanţii ştiu încă astăzi extrem de puţine amănunte. În loc să înainteze cu precauţiune, bazat pe supoziţii plauzibile şi probe sigure existente, expunînd opiniile ponderat, el preferă alte ritmuri. De notat cu uimire că prezentarea civilizaţiilor vechi se face, într-un spirit cu totul contrar ştiinţei, de competiţie între popoare şi între culturi (operaţie pe care Blaga a respins-o cu energie) : „Se pare că geţii aveau o cunoaştere directă a simbolurilor originare (de care s-au uimit şi s-au folosit grecii) ce indicau perceperea unor corespondenţe cosmice". În altă parte, superioritatea spirituală a geţilor asupra elenilor e dedusă din împrejurarea că Pitagora era ucenic la templul iniţiatic al lui Zamolxe(!) Se revine la aceeaşi situare comparativă : „Însuşi Iason căuta această lînă tot în ţinutul Traciei şi aceasta nu poate fi doar o simplă coincidenţă..." Din nou apoi ploconirea grecilor : „asceza aceasta conduce la un animism special totemic, la o viziune totalitar-cosmică după care au tînjit grecii prin apolinicul lor..." Sau : „Kesarion şi Vitoria Lipan sînt polii unei civilizaţii strict spirituale, care a uimit pe greci mai mult decît orice vestigiu material". Şi : „Tracismul etnic a fecundat spiritualitatea greacă, făcînd-o să atingă absolutul !"

Concluzia e strident absurdă prin însăşi ideea paralelei abstracte (pe un plan fictiv) : „Cerul spiritual tracic era superior celui helenist [...] şi evident celui latin". Cerul, ca şi transcendentul, se împarte, la Marin Mincu, pe felii (ceruri mai mici) rivale, în întrecere, fiecare acoperind meleagul lui subaltern de lut originar. Fermentul latin, purtător de civilizaţie materială, e tratat cu desconsiderare, ca o ivire de suprafaţă, neorganică, inferioară.

Nu mai e de mirare că optica despre pantheonul traco-get e pronunţat metafizică. Îmbunarea cadrului prin magie ar fi iarăşi caracteristic ontologică. Ezoterismul şi magia conferă lui Zamolxe atribute demiurgice : sinteză între cer şi lut, între spirit şi materie, între transcendent şi efemer. Pantheonul tracic e reconstituit prin analogie cu zeii nordici ai Walhallei, cu reşedinţele glaciare, două forme considerate de el superlative în spiritualitate care „iese învingătoare", fiindcă e „mai adînc împlîntată în mitul originar" şi fiindcă „propune în acelaşi timp o viziune mai înaltă despre existenţă".

Fără rezerve, Marin Mincu retranscrie proiecţiile exaltate (produs de imaginaţie al unor poeţi) despre o energie ondulatorie, emanaţie cosmică a Uraniei, pe care însuşi tracismul ar exprima-o desluşit. Este citat sentimentul solidarităţii în moarte, moartea ca un ritual cosmic în vechea vatră tracică, o petrecere sacră sub stele (simpatia dintre Unduire şi moarte, dintre ape şi mormînt). Măcar în această direcţie ar fi fost de strictă utilitate şi în logica disocierilor denunţarea frazeologiei misticoide, a cultului morţii din anii premergători războiului, cu efectele cunoscute de barbarie şi ferocitate.

În mod firesc, invocarea mîndră a unor virtuţi milenare se sprijină pe date cu acoperire sociologică, atestate ştiinţific, trecute printr-un filtru de rigoare ; ipotezele temerare se înalţă din fapte (oricît de reduse) incontestabile. Astfel au procedat cercetători de seamă, convinşi de profunda vechime şi de continuitatea legitimă a unei tradiţii, confruntată cu dialectica istoriei, din care s-au născut comori de civilizaţie şi cultură, mentalităţi umaniste şi raţionaliste. Ei au elogiat circulaţia liberă a valorilor autentice şi înţelegerea fraternă între popoare, care se stimează în diversificarea lor, însuşiri proprii acestor ţinuturi. Unde intervine legenda, fervoarea imaginativă, terenul este rezervat poeţilor, creatori de mituri, însufleţiţi — acesta este dezideratul ! — de cele mai incandescente şi generoase idealuri, iar criticii sînt obligaţi să înregistreze ca atare relieful metaforic implicat. Metafora poetică nu poate fi omologată exact cu conceptul, după cum tratatului de istorie sau filozofie nu i se poate substitui mirajul fanteziei.

RECLUZIUNEA. Sub diferite moduri criticul nostru resimte, vădit, o alergie în faţa istoriei. Se ocolesc scrierile în care ambianţa timpului răzbate de netăgăduit. De cîte ori are prilejul, autorul se opune aprecierilor consacrate, expurgînd de peste tot factorul social, ca incompatibil cu datul originar. Ceea ce depăşeşte stagiul relaţiilor tribale, învăluite în mister, nu-i mai solicită atenţia şi cărţile discutate par nişte relicve de arhivă împietrite, prădate de succesiunea vie a vremurilor. E concludent ce porţiuni selectează exclusivist pentru studiu din Sadoveanu sau Blaga. Oprit în veacurile pîcloase, criticul nostru bîjbîie, savurînd această incursiune prin tatonări (potenţarea tainei !) şi respinge indignat invitaţia de a ieşi la lumină, pe magistrala istoriei.

Alte exemple : Nu e de acord cu Şerban Cioculescu că ciclul Hallipilor ar reprezenta „cea mai serioasă realizare de frescă în romanul nostru", comparabilă cu aceea a unui Zola **(Les**

S. DAMIAN

(Continuare în pagina 26)

---

*) Acest articol era scris şi încredinţat tiparului cînd am citit cu consternare răspunsul lui Marin Mincu publicat în „România literară" nr. 48/1971. Nu numai că el expune din nou deschis teze estetice dintre cele mai deplorabile, dar emite afirmaţii calomnioase la adresa atitudinii mele morale. Cu alte cuvinte, dacă dezvălui în volumul său aberaţii de gîndire şi de metodă critică, mă fac vinovat de o încălcare a echităţii(!). Cred că se înţelege greşit dreptul la replică (foarte folositor pentru elucidarea adevărurilor), dacă în exercitarea lui lipseşte o platformă comună, se propagă haosul intelectual şi moravurile suburbane. Unde duce o confruntare în care unul dintre protagonişti recurge în pagina unei publicaţii la insinuări de tot felul ? Nu vreau să mă cobor la o polemică de această natură. Mă văd însă silit, din pricina ideilor implicate, să formulez cîteva precizări :

1) În articolul meu **O plimbare cu „Arhetipul"** nu am discutat nici o clipă valoarea liricii lui Blaga sau Barbu (mari poeţi de dimensiuni universale), ci numai comentarii la text şi opinii cu pretenţii teoretic-filozofice, care aparţin lui Marin Mincu. Insinuarea lui trece, deci, pe lîngă ţintă. Ce se întîmplă însă ? Ascuns în spatele statuilor ilustre, autorul **Criticelor** (II) n-a putut rezista unui demon (la el duh) al exhibiţiei, a ieşit în arenă şi atunci goliciunea ideilor sale (diformităţi estetice !) s-a arătat întristătoare.

2) Marin Mincu mă acuză de răstălmăciri şi trunchieri şi în sprijinul calificării difamatorii aduce alte citate (pe cele apărute nu le contestă) din **Critice** (II), citate care pentru orice minte avizată sînt şi ele o dovadă flagrantă tocmai a erorilor pe care i le-am semnalat. Eu am extras, cu fidelitate faţă de text şi sensurile lui, pilde (nu cele mai pernicioase) ale unei concepţii estetice total anacronice. Acum, senin, infatuat, criticul continuă să perorezc în răspunsul său despre ceea ce e „predestinat" în actul de creaţie, despre fatalitatea apariţiei poeţilor în urma unor premise ontologice (programări milenare apriorice în existenţa unui popor), despre „dor — o aspiraţie metafizică anonimă". Simţindu-se parcă legănat de ape vrăjite, el exaltă deschis teza zămislirii magice a operei de artă, într-un fior misterios şi teluric. Încă odată enunţă solemn şi clar opoziţia ireductibilă dintre cunoaşterea artistică şi cea logică şi afirmă (categoric!) superioritatea intuiţiei poetice în descifrarea simbolurilor absolute (spre care, vai, inteligenţa umană, oricît ar face eforturi, nu poate ajunge). Prudent, evită în răspunsul său să apeleze la transcendent, la aburul sfînt, la foşnetul cosmic care prezice fecundarea materiei de către spirit, stări cu puteri mult deasupra naturalului, ajutoarele sale teoretice devotate din volum, cu care a împînzit paginile. Deşi simulează acum o uluire inocentă la aflarea acestui adevăr, **Critice** (II) reprezintă o cîntare nostalgică a spiritualităţii primitive, socotită de el etapă de apogeu a cunoaşterii, singura în stare să pătrundă simbolurile originare şi absolutul. Marin Mincu ar fi trebuit, ca supremă mărturie, să includă în răspuns şi aceste fraze din **Critice (II)** : „În ultimă instanţă, ceremonia faptei creatoare se supune unei religiozităţi iniţiatice. La poeţii de inspiraţie adevărată, declanşarea spre actul artistic se produce spontan şi în dezlănţuire patetică, în clipele cînd harul divin coboară asupra lor. Deci [...] creatorul va fi posedat de către zeul cunoaşterii (de Sfinx) devenind un simplu intermediar, un fel de Preot al artei care oficiază inconştient. De aceea, orice mare creator va proclama o putere demiurgă, superioară potenţelor sale, divulgate, spre care tinde dar n-o poate egala. Aşa sînt Brâncuşi, Barbu, Blaga, Arghezi". Sau : „...aici este vorba de comuniunea extatică cu divinul a individului creator (în speţă, a poetului). Revelarea necunoscutului prin transa inspiraţiei îşi refuză desigur orice logică, actul liric pur implicînd acel misticism ce poate fi denumit «misticismul creaţiei»". Cît mai trebuie să reproduc din text ca să nu trunchiez ? Hotărîrea de a interzice prezenţa raţiunii în procesul de elaborare artistică este rostită într-o stare de frenezie. Artistul devine vehiculul pasiv, supus unor puteri oculte şi aşteaptă semnul sacru, prestabilit, ca o trezire din somnul demiurgic. Să mai repet ce am subliniat în articolul trecut, că de mult n-am mai avut ocazia să parcurg asemenea declaraţii fataliste asupra destinului artei (reluate acum, am văzut, cu unele minime travestiri, nereuşite, în răspunsul vehement) ? Am dovedit, în **O plimbare cu „Arhetipul"** că împrumutînd fără să le digere prea bine exclamaţii metaforice sau reflecţii ale altora, respingînd demonstraţiile evidente ale esteticii ştiinţifice, autorul **Criticelor** (II) se situează într-o postură hilar vetustă. Concluziile articolului meu rămîn, prin urmare, perfect valabile. Contemplînd frazeologia smucită a speculaţiilor estetice, am tratat-o mai mult caustic şi lapidar, fapt care a stîrnit o ripostă plină de aciditate. Deoarece fenomenul de desuetudine ridicolă pe care îl exprimă volumul nu e, probabil, singular, ar fi de dorit o revenire la detaliu, o dezvăluire meticuloasă, răbdătoare, cu argumentele elementare ale raţionalismului, o dezvăluire a improprietăţilor în utilizarea noţiunilor şi a repercusiunilor pe care le au izbucnirile verbale grandilocvente.

3) Nicăieri nu i-am reproşat lui Marin Mincu că descoperă la marii clasici factorul arhaic. Am observat doar că el reduce creaţia fiecărui scriitor la nucleul originar, arhetipal, şi refuză să consemneze orice alte adaosuri. Nimic din istorie, din evoluţia civilizaţiei materiale şi spirituale, care se reflectă în opera marilor clasici şi intră în organicitatea ei, nu are acces în cîmpul de vedere al criticului. Cum el ne avertizează că deocamdată **descrie** şi nu interpretează (bizară postură de critic şi bizară reţinere pe care, de altfel, n-o respectă), i-am cere, deci, ca măcar să descrie exact. Peste tot el demolează edificiul operei şi azvîrle de o parte cu dispreţ ceea ce nu destăinuie datul ancestral, embrionul generic, predestinarea ontologică. Pe el îl preocupă, cum mărturiseşte şi în răspunsul său, „reîntoarcerea spre o recuperare mitico-magică a vetrelor etnice" şi „dezideratul expresionist de reintegrare în Marele Tot". Am precizat că factorul arhaic real apare aici epurat tocmai de concretul existenţei, încetează de a prezenta trăsături palpabile, se schimbă în ficţiune. Departe de a examina autori izolaţi, fără intenţie unificatoare, cum spune, se remarcă lesne că ambiţia criticului e de a scoate la iveală pretutindeni o dogmă, o entitate imaginară, de neverificat, un substrat metafizic, un etalon transcendent al artei autohtone. Se dispensează, în acest scop, de orice cercetare a concretului, a acelui material, care oferă indici de realitate demonstrată, şi recurge voit, cum am mai menţionat, la un soi de arheologie spirituală în goluri, cu caracter miraculos, prin care să învie o lume genuină, atemporală. I-am amintit tînărului critic că, pe acest tărîm, al definirii specificităţii în stare pură, originară (întreprindere utopică), s-au comis regretabile excese în perioada antebelică şi că s-ar fi cuvenit, dacă dorea să pornească o cercetare serioasă, să înceapă şi printr-o delimitare. El omite, şi în răspuns, să efectueze acest gest firesc, în schimb nu pierde ocazia să se refere de mai multe ori (jalnică ironie) la „obsesiile" şi „fobismul" meu.

Tema genericului are implicaţii mai largi : mai întîi scufundarea în inconştientul colectiv, apoi retragerea deliberată din faţa istoriei. Dar aceste aspecte constituie tocmai obiectul articolului de mai sus.

S. D.

Ideograme

Aritmetică interioară

OMUL este o vietate duală şi dilematică : nici prea alb, nici negru de tot, ci alternativ, ca o tablă de şah, sau un arlechin cusut din romburi contradictorii : cînd calde, cînd reci, cînd dulci, cînd amare. Solve et coagula, *ca nici să nu îngheţe, nici să nu se topească. Între înger şi măgar, cît hăis, tot atîta cea, după cum îi este şi respiraţia : adică odată trage soarele în plămîni, altă dată îşi trimite sufletul la plimbare şi tot aşa, mereu. Balanţa lui nu se apleacă niciodată prea mult. Săgeata cîntarului omenesc se dă în leagăn tot timpul, ca un pendul aflat în dilemă : cînd ziuă, cînd noapte, ba umbră, ba flacără, cît aici tînăr, tot atît dincoace bătrîn.*

Şi totuşi simetria cald-rece a insului nostru cunoaşte şi cîteva excepţii. Una dintre ele ar fi prezenţa în toracele omenesc a numai unei singure inimi, la vreo doi-trei pe care îi ştiu numai eu, şi aceea de piatră. Cunosc, pe de altă parte, şi destui sentimentali, cărora suava învinuire că ar fi lipsiţi de inimă le-ar fi aproape un compliment. Zgîrciţii, însă, corectează cu multă subtilitate parcimonia bunicii noastre Natura (că mamă, în secolul nostru cibernetic, parcă nu-i mai putem zice) : ei au întotdeauna inima îndoită.

Unora, de pildă, le place atît de mult simetria noastră omenească, încît se transformă în propriul lor duplicat. Seamănă cu ei înşişi ca două picături de apă, parcă ar fi dintr-o mamă. Dacă le dai două cîrlige, te lucrează ca străbunica : un ochi pe faţă, altul pe dos. Sînt şi ei bimani, nefericiţi şi, fireşte, ambidextri. Aud la fel de bine şi cu o ureche şi cu cealaltă. Pînă şi limba o au bifurcată. Cînd taie firul de păr în trei, cele două jumătăţi ale insului lor se iau la bătaie. În sufletul lor, măgarul lui Buridan hamletizează răstignit între alternative : orz sau paie ?

Alţii, dimpotrivă, sînt monosilabici, că altfel nu li se poate spune. Adică sînt dintr-o bucată. Insul lor e ins, nu pereche de gemeni. De regulă, sînt monogloţi. Manifestă pentru ideea de pereche o atît de nedisimulată aversiune, încît ei n-au ca tot omul două urechi identice, ci au o ureche de intrat vorbele şi alta de ieşit. Celibatari convinşi, ei spun că nu se căsătoresc pentru că urăsc bigamia. Narcisişti din naştere, monocorzi prin vocaţie, nu se îndoiesc în ruptul capului de nimica şi cînd, odată pe an, se hotărăsc să scoată o vorbă, rostesc monosilabic : Hă ! Vorba ceea : Non dubito, ergo taceo.

Există însă şi oameni a căror inimă e un adevărat harem de euri. Bietul lor ins e un adevărat hotel. În sufletul lor e o forfotă de nedescris. Unul se culcă, altul se scoală, unii vin, alţii pleacă, ce mai, hărmălaie mare. Un om dintr-o asemenea categorie e atît plurivalent şi multilateral, încît e în stare de orice. Pe lîngă asta, se înţelege, orice spirit înzestrat cu cîteva euri suprapuse e un mare altruist. De multe ori, un asemenea tip se întîlneşte cu el însuşi pe stradă şi exclamă întîi emoţionat, apoi dezamăgit : „— A, eu erai. Credeam că sînt altcineva. Vai, ca să vezi ce singur poate fi omul !".

Din cînd în cînd cineva, în cugetul meu, se ia la ceartă cu altcineva. Din vorbă în vorbă, ajung chiar la expresii tari. Atunci îi strig subconştientului, supărat : „— Hei, băiete, astîmpără-te. Te joci de-a dedublarea cu mine ?"

Urmează o pauză de trei secunde, după care un cor pe mai multe voci îmi răspunde liniştitor : „— Nu noi".

Cezar BALTAG

Itinerar critic

Specialişti în literatura străină?

„A JUDECA o literatură numai din cuprinsul ei, şi încă şi mai rău, numai într-o porţiune, e o aberaţie", scria G. Călinescu în **Prefaţă** din 1945 la **Impresii asupra literaturii spaniole.** Ideea se cuvine reţinută, căci indică pericolul unei specializări a criticului mai puţin luată în considerare decît aceea care face din el un cunoscător exclusiv al unei anumite perioade (istoric al literaturii vechi, eminescolog etc...) ; şi anume specializarea în problemele unei singure literaturi. Motivată în parte, tendinţa aceasta are rădăcini mai adînci. Dacă ne aruncăm o privire de exemplu asupra prefeţelor la cărţile de traduceri, observăm o împărţire limpede a domeniilor : cutare se pricepe în literatură germană, cutare, în literatură engleză, un al treilea, în literatură rusă. Şi aşa mai departe. Sînt, fireşte, şi cazuri norocoase, cînd specialistul ştie două sau trei limbi. Însă, în general, tipul acesta de specialist este un cunoscător al literaturii respective, fără să fie şi un critic. Este un compilator sau chiar un om de cultură, informat şi onest, dar fără opinii proprii. El combină cîteva locuri comune despre o carte sau despre un autor. Întrebarea este dacă un astfel de specialist poate fi, cîteodată, critic cu adevărat. Cu riscul de a exagera, aş răspunde că nu. Desigur, critica nu exclude cu desăvîrşire specializarea, măcar prin preocuparea statornică de un aspect, de o perioadă, de o literatură, sau prin preferinţe de alt ordin. Însă specializarea exclude critica. Preferinţa este întîia treaptă a specializării, fără să conducă numaidecît la închidere într-un domeniu

ÎNTR-UN articol anterior, repetam ideea comună (chiar dacă nu unanim acceptată) că un critic trebuie să fie un cititor universal. Atunci era vorba de neputinţa de a te specializa într-un gen (critic de poezie sau de proză!) ori într-o epocă; acum e vorba de neputinţa de a-ţi lua ca obiect exclusiv o singură literatură. În ştiinţe, specializarea se datorează progresului tehnic şi acolo nimănui nu i se pare curios că un inginer cunoaşte bine doar o anumită parte dintr-o anumită maşină. În critică însă ar fi de neînchipuit să trebuiască să apelăm, pentru fiecare carte, la un specialist. Istoricul literaturii vechi nu e critic decît dacă se pricepe şi la literatura modernă. Cititorul lui Eminescu trebuie să înţeleagă şi pe Hölderlin şi invers. Nu poţi fi specialist în Balzac fără să poţi articula o judecată plauzibilă despre Rebreanu : sau, mai exact, poţi fi specialist, nu însă şi critic. Ideea mea este că, de fiecare dată, specializarea aceasta ţine locul adevăratei critici, provocînd primejdioase confuzii. Iată, cu alt exemplu, comparatismul. Pornit din normala nevoie de a studia raporturile dintre literaturi, comparatismul a compromis noţiunea de totalitate prin aceea de exhaustiv : a face comparatism astăzi nu mai înseamnă a observa paralelisme esenţiale, ci a urmări cele mai obscure (uneori) detalii comune. Se-nţelege că ne aflăm în faţa unei ştiinţe, pe care n-o mai leagă de critică decît amintirea obiectului. Fără specializare, comparatistul nu şi-ar găsi întrebuinţare, ca un lingvist care ar voi să repete, în actualul stadiu de dezvoltare al disciplinei sale, proiectele fabuloase ale lui Hasdeu. Comparatiştii, ca şi istoricii literari, sînt rareori şi critici. Fiindcă ideea de critică o implică necesar pe aceea de lectură universală. Măcar în gust, în capacitatea de a recepta valoarea, dacă nu şi în informaţie. Cînd specializarea, explicabilă în latură culturală, ameninţă să cuprindă şi gustul, atunci exerciţiul critic tinde să se transforme într-o ocupaţie precisă şi limitată.

NU există critici de literatură română şi critici de literatură străină. În principiu, un critic trebuie să facă faţă oricărei opere. „Nu poţi sta de vorbă despre Conachi cu cine nu ştie recita din Petrarca", adăuga G. Călinescu în aceeaşi **Prefaţă,** referindu-se la criticul român care n-are idee de alte literaturi. În cazul acestuia, se cade să incriminăm mai curînd îngustimea orizontului cultural decît specializarea, căci a te ocupa (fie şi exclusiv) de literatura naţională nu se cheamă specializare. Oricum ar fi, împrejurarea merită cîteva clipe de atenţie. O literatură, nefiind un vas închis şi neavînd legi absolut proprii de existenţă, cum poate cineva să facă abstracţie de alte literaturi cînd scrie critică ? Este evident cîte erori de judecată izvorăsc din această ignoranţă. Comparaţia cu opere străine (clasice ori moderne) rămîne un instrument de control indispensabil. Ca să putem aprecia nivelul la care ne găsim noi, trebuie să ştim ce fac şi alţii. Pentru a înţelege profund pe Eminescu am nevoie să cunosc romantismul european, pentru a remarca meritele lui Maiorescu îmi sînt necesare informaţii asupra esteticii germane, pentru a studia evoluţia romanului românesc nu mă pot dispensa de lectura lui Balzac, Stendhal, Tolstoi sau Proust.

Ignoranţa în materie de literatură străină se manifestă însă şi într-un chip mai subtil decît banala absenţă a posibilităţii de referinţă. Aş spune chiar că ea se manifestă mai ales în acest chip paradoxal : nu prin sărăcia, ci prin abuzul de comparaţii. Citim o recenzie despre o carte de debut şi observăm că autorul (de care abia am auzit) e comparat cu Th. Mann, cu Dostoievski sau cu Paul Claudel. Sînt cazuri, nu neg, cînd influenţa e aşa de vizibilă încît n-o putem ocoli, dar în altele, cele mai multe, recenzentul uită un lucru fundamental: că orice analogie implică şi o judecată valorică. Un autor nu poate fi kafkian, joycian, ionescian sau beckettian înainte de a fi el însuşi; sau poate fi, prin influenţă neasimilată, şi atunci sîntem datori să facem precizarea. Nenorocirea e cînd luăm în serios heideggerismul cutărui prozator obscur şi care n-are nici măcar o filozofie.

DAR propoziţia lui G Călinescu s-ar putea şi răsturna : n-are rost să discuţi despre Petrarca cu cineva care n-a citit pe Conachi. Şi totuşi, nimic mai obişnuit decît să treci drept o autoritate în Petrarca fără să fi auzit de Conachi. Exemplul e poate extrem. Însă nu fals : căci pentru un critic român e la fel de important să ştie literaturi străine, cînd se ocupă de literatura română, şi să ştie literatură română cînd se ocupă de literaturi străine. Tipul cel mai frecvent şi mai tenace de specialist este acela care ignoră literatura naţională. Ignoranţa aceasta are un sens oarecum aparte : nu e totdeauna programatică, dar, cum să zic, congenitală. Este o categorie de critici care ocolesc literatura naţională din pur snobism, dar cu mult mai ciudată este cealaltă categorie, de specialişti în literaturi străine care n-au făcut niciodată dovada aptitudinilor critice propriuzise. Gata oricînd să compună o monografie despre un mare scriitor străin, sînt incapabili de cea mai sumară judecată asupra unuia român. Nu merg pînă la a susţine că orice critic se cade să-şi înceapă cariera cu cîteva recenzii plauzibile : dar nici să scrii despre Proust înainte de a te verifica nu e posibil. Critica literaturilor străine este un teren favorabil pentru impostură, unde compilaţia ţine loc de idei. E mai greu unui tînăr recenzent să fie impostor decît unul specialist în nu ştiu ce ilustru scriitor străin.

A împiedica răspîndirea acestui tip de specialist, compilator fără vocaţie critică, este şi o problemă de educaţie a gustului. Uneori, criticii adevăraţi întîrzie, scrupul explicabil, să ia în considerare literatura străină. Absenţa lor deschide cale liberă „specialiştilor". G. Călinescu a scris **Impresii asupra literaturii spaniole** şi cu gîndul de a dărîma nişte reputaţii. Cînd vom putea număra destule cărţi datorate criticilor despre scriitori străini, astfel de reputaţii vor fi tot mai greu de susţinut. Dar nu e vorba numai de o utilitate conjuncturală, ci şi de altceva mai adînc. O cultură se defineşte şi prin imaginea pe care o creează despre alte culturi. E totdeauna important — şi într-un mod esenţial — să putem spune cum arată Shakespeare, Dante, Tolstoi sau altcineva în viziunea unui critic român. Din păcate, încercările de acest fel se numără pe degete, mai ales dacă ne gîndim nu la scurte eseuri, ci la cărţi. Şi, rămînînd la criticii generaţiei tinere, Sorin Alexandrescu e autorul unei temeinice monografii despre **Faulkner,** de acum cîţiva ani, al cărei ecou în critică a fost însă minim. După un **Dostoievski,** precis şi concentrat, al lui Liviu Petrescu, de curînd Valeriu Cristea a publicat **Tînărul Dostoievski,** carte pătrunzătoare şi originală, în care primele opere ale marelui prozator sînt analizate în raport cu romanele ulterioare. Asemenea cărţi se cuvin discutate cu atenţie, nu numai pentru caracterul lor de pionierat, dar şi pentru că reprezintă unele din puţinele contribuţii româneşti în materie. A le trece sub tăcere poate echivala cu descurajarea unei iniţiative fără de care critica noastră va ieşi foarte greu în lume.

Nicolae MANOLESCU

Opinii

Atitudinea critică

VOM lua accepţia cea mai largă a esteticii ; aceea care admite că în estetică pot intra toate atitudinile critice faţă de operă, chiar şi aceea a unui comentariu făcut pe marginea operei care nu ţine seama de formă şi este atent numai la subiect. Şi vom porni cu un exemplu. Romanul-program al lui Dostoievski este **Fraţii Karamazov.** Îi putem spune roman-program întrucît el este construit în funcţie de anumite tipuri pe care Dostoievski le-a considerat teoretic necesare pentru a epuiza un conflict de probleme. Cariera critică de care s-a bucurat romanul, în majoritatea cazurilor, a acceptat ca perfectă întreaga tipologie din roman, pentru simplul fapt că autoritatea spirituală a lui Dostoievski nu putea să greşească. Şi aşa au apărut speculaţii-limită în care eroii primi ai romanului au fost Alioşa şi Ivan. Sînt tocmai personajele cele mai artificiale ale romanului. Ele reprezentau în concepţia strategică a lui Dostoievski poziţii cardinale ale spiritului uman. Atît Alioşa cît şi Ivan sînt tipuri ideale sau mituri de existenţă care reprezentau, fiecare în parte – în bine şi în rău – excesele unei intensităţi de viaţă. Şi de dragul lor Dostoievski a sacrificat mare parte a romanului. În ciuda efortului de a-i inscrie cu acte proprii în existenţă – cei doi rămîn personaje abstracte, interesante numai ca atitudine teoretică ; le lipseşte carnea existenţei, singura, de altfel, prin care un roman îşi justifică tipologia. Iar Mitea Karamazov – cel mai viu dintre fraţi, este singurul care are în roman o experienţă trăită la propriu ; şi tocmai el are în comentariile amintite locul cel mai restrîns. În timp ce Alioşa şi Ivan rămîn pretexte teoretice luate ca să motiveze o situaţie, numai Mitea este acela care, **prin act,** construieşte o situaţie.

Vom mai adăuga exemplul unui personaj din **Demonii,** Kirilov, care a fost prilejul repetat al unei cariere critice interesante. Pentru observaţiile pe care le facem, exemplul lui Kirilov este cel mai elocvent. Toţi comentatorii avizi de acest personaj – şi Camus se numără printre ei – au insistat numai pe cartea de vizită teoretică a lui Kirilov, în speţă pe mica lui doctrină negativă. În carte, Kirilov îşi expune oral această doctrină – fără însă să aibă pauzele şi ezitările oralităţii. Chiar dacă îl considerăm fanatic şi acceptăm că un fanatic este capabil de o oralitate fără echivoc – tot nu ajunge ca să privim firească, din punctul ei de vedere, demonstraţia orală pe care Kirilov o face în roman. Dar nu atît oralitatea teoretică deranjează la Kirilov – pe ea o putem lua ca plauzibilă – ci faptul că toţi aceia care comentează personajul fac speculaţii numai în cadrul acestei doctrine. Comentariul lor se rezumă la formula „Kirilov este ceea ce spune", şi atît. Nimeni n-a fost atent la faptul că Dostoievski înzestrează acest personaj cu un amănunt vital de o extremă importanţă. Actul vital care rezumă şi dă viaţă întregii lui doctrine este felul în care Kirilov îşi bea ceaiul. Aici şi în aceste momente Dostoievski ne face să simţim dimensiunea **reală** a personajului.

Exemplele de mai sus ne fac prezente unele vicii de substanţă care se pot strecura în orice atitudine critică. Şi l-am ales pe Dostoievski pentru faptul că atitudinea critică îl ia ca autor de preferinţă, tocmai pentru substanţa vieţii care este pusă în joc la el. Dacă imaginea spirituală este aceea care interesează în primul rînd atitudinea critică, tocmai aici rigoarea trebuie să fie mai ascuţită pentru a nu pierde din vedere ierarhia de factori care dau sensul spiritual al operei. Or, în cazurile amintite, atitudinea critică s-a complăcut în a rezuma aparenţa cea mai explicită a operei, uitînd că este o atitudine în care se întîlnesc critic două valori spirituale : aceea a celui care dă şi aceea care alege după felul în care ştie să primească. Oricît de interesant ar fi un breviar de popularizare care idealizează tipologia şi expresiile lui Dostoievski, el nu poate reprezenta o atitudine critică. Modul estetic al oricărei atitudini critice este numai acela care se introduce în creaţie – cu punctul de vedere al creaţiei respective – pentru a discerne în ea ierarhia de valori pe care se construieşte importanţa operei.

Sigur că latura teoretică şi anvergura spirituală este aceea care fascinează într-o operă. Dar atitudinea critică, critică fiind, trebuie să fie atentă la măsura deosebită prin care un fapt, o observaţie sau o situaţie devine valoare creată. Altfel, unui romancier i-ar fi destul să transcrie mecanic un proces celebru, unui pictor să facă portretul unei figuri expresive sau unui poet să dezlănţuie o suită de comparaţii cosmice. Abia atunci cînd criticul vede cu un ochi estetic opera, el îi poate descoperi sensibilitatea de univers creat. Atunci esteticianul va face din propriile lui consideraţii o operă în sine care să echivaleze cu un itinerar spiritual. Esteticianul creează numai atunci cînd **pune în valoare** atît lipsurile, cît şi reuşita unei opere. Pentru acest lucru el trebuie să găsească valoarea care stă în intenţia operei.

Marin TARANGUL

Cărţile săptămînii

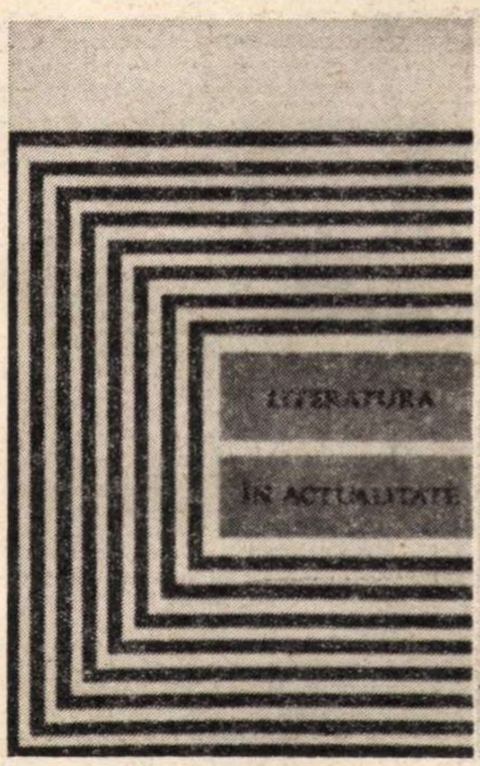
Discutînd despre actualitate *)

B **INEVENITĂ,** foarte utilă mi se pare iniţiativa unor edituri de a patrona întocmirea şi apariţia unor culegeri de texte despre actualitatea literară, prilej de analiză şi de reflecţie asupra celor mai caracteristice note, în plan literar, ale prezentului şi, fără îndoială, documente de cel mai acut interes pentru viitor.

Dar ce înseamnă, de fapt, **actualitatea literară ?** Se pare că o asemenea întrebare nu este de tot gratuită şi nici puerilă (deşi un copil **n-a văzut** hainele Împăratului...), din moment ce volumul scos la Editura Dacia, **Literatura in actualitate,** se deschide cu o minuţioasă, amplă şi sistematică analiză a noţiunii de actualitate literară. Adrian Marino, autorul acestui studiu, începe cu o observaţie spectaculoasă, nu şi inexactă : „Cea mai mare dificultate a ideii de actualitate literară constă în delimitarea sa corectă“, fiindcă, deşi „foarte actuală, noţiunea de actualitate este departe de a fi şi foarte limpede“. Pentru a o clarifica, Adrian Marino procedează în felul doct şi riguros care i-a devenit propriu, alcătuind o compactă fişă monografică a termenului, trecîndu-l prin succesive operaţii disociative şi raportîndu-l la alte idei literare, privindu-l istoric, însă şi în accepţiunile prezentului, atent la înţelesul specific estetic al noţiunii de actualitate, dar fără a-i neglija sensurile atribuite curent. Tabloul este complet, însă o definiţie clară lipseşte, şi nu fără motiv: perspectiva este atît de înaltă, încît doar delimitările pot fi tranşante, orice încercare de precizare a termenului însuşi riscînd să se perimeze, ceea ce face de la bun început inutilă tentativa. Surprinzătoarea — de fapt — afirmaţie din finalul articolului devine, în aceste condiţii, firească, previzibilă : „cea mai caracteristică actualitate se confundă cu atributul esenţial al clasicităţii“, aşadar, conchide autorul, „esenţă universal umană, cu toate implicaţiile şi consecinţele sale estetice ; permanenţă, durabilitate, rezonanţă universală, atributele de totdeauna ale marii arte“.

Incontestabile, acestor judicioase concluzii despre actualitate nu li se poate reproşa decît un singur lucru : că sînt emise dintr-un unghi, aşa-zicînd, al „eternităţii“. Termenul de actualitate este privit în absolut, refuzîndu-i-se metodic întrupările specifice unui moment anumit, respinse ferm şi fără echivoc în numele infinitului : „aceste adevăruri se repetă mereu şi a pretinde că pot fi efectiv «descoperite», «inventate.» înseamnă a da dovadă de lipsă de luciditate şi «filosofie». Peste milenii, toate ideile se întîlnesc într-un prezent etern, infinit, în acelaşi timp actual şi transactual“.

F **OARTE** adevărat ; dar printr-o astfel de aşezare în punctul cel mai înalt cu putinţă, prin, altfel spus, confruntarea cu absolutul, tot ce e relativ — demonstrează studiul lui Adrian Marino — păleşte, devine derizoriu. Prin situarea în perspectivă eternă discuţia despre actualitate capătă, paradoxal, un aer de evidentă inactualitate. Meritul cel mai important al articolului lui Adrian Marino stă în dezvăluirea acestui subtil mecanism de simulare a actualităţii, pe care îl pune în aplicare însăşi culegerea apărută la Editura Dacia. Fiindcă, iată, în loc de a găsi aici discutate una sau alta dintre trăsăturile **particulare,** deci **actuale,** ale literaturii române **contemporane,** întîlnim o suită de studii doctorale despre aspecte dintre cele mai generale : **Funcţia estetică, Specificul naţional — criteriu de valoare în judecata criticii, Statutul epistemologic al liricului, Conceptul modern de poezie în literatura română, Preliminarii la o poetică a romanului.** Fiecare dintre ele poate fi remarcabil, excepţional chiar ; singura condiţie, pe care nu o respectă însă nici unul dintre aceste texte, este aceea de a vorbi despre actualitate. Fireşte că ne interesează, în sine, ce scriu Ion Pascadi, Ion Dodu Bălan, Leon Baconsky, Matei Călinescu, Ion Vlad; dar apariţia studiilor citate sub un titlu atît de angajant nu se justifică decît doar dacă acceptăm ideea inacceptabilă că **actualitatea** este o etichetă care nu spune nimic, nu înseamnă nimic, nu obligă la nimic. Lipseşte din aceste studii contactul direct, revelator cu actualitatea, surprinsă în formele şi aspectele



COLOCVIU
CRITIC
opera durabilă

cele mai specifice şi mai autentice, concrete, imediate şi foarte diverse. Abstracte, impersonale, perfecte şi îndepărtate, situate într-o perspectivă cosmică, articolele care compun volumul **Literatura în actualitate** nu au în nici o privinţă caracterul unor documente, al unor mărturii despre actualitate. Excepţie face, într-o parţială măsură, textul lui Ion Dodu Bălan, prin spontaneitate şi oarecare nepăsare de etern, autorul îngăduindu-şi chiar şi cîte o mărturisire mai personală („dintre două lucrări cu o valoare strict literară egală prefer pe aceea în care se reflectă mai puternic şi mai nuanţat universul etic şi estetic al poporului român“).

O **PERA DURABILĂ** se intitulează un volum asemănător ca intenţii, altfel conceput însă, dar fără a se deosebi esenţial în rezultate de cel apărut la Editura Dacia. Titlul singur indică aceeaşi propensiune către permanenţe : **opera durabilă** — adică ignonarea datelor concrete, caracteristice, imediate (=actualitate) şi a semnificaţiilor lor, deşi Editura Eminescu, autor colectiv (a se citi : autor anonim) al culegerii, recurge la un subterfugiu în care logica e sacrificată pe altarul unei prudente justificări : „principala preocupare a activităţii literare, în toată complexitatea ei diferit nuanţată, se numeşte **opera durabilă“.** Desigur, dar în ce anume constă specificul activităţii literare **de azi,** fiindcă nu ne putem imagina că în vremea lui Eminescu şi Caragiale, Creangă, Maiorescu şi Macedonski, principala preocupare a activităţii literare va fi fost alta, chiar „în toată complexitatea ei diferit nuanţată“, decît, nu-i aşa, **opera durabilă ?** Mai ales că, după cum se afirmă în acelaşi cuvînt înainte „Către cititori“, „colocviul critic“ — supratitlul culegerii — „a pornit de la un număr de probleme care, în ultimii ani, laolaltă sau separat, au mai fost puse“ !

Dar volumul apărut la Editura Eminescu nu se remarcă doar prin devierea de la însăşi raţiunea existenţei sale, prin nerespectarea principiului în numele căruia a fost alcătuit şi tipărit, ci şi printr-o ambiguitate voită, prin simularea unei maxime obiectivităţi la adăpostul căreia funcţionează o crîncenă subiectivitate. Cartea se numeşte, cum am spus, şi **Colocviu critic,** dar printre participanţi nu sînt numai critici, deşi punctul de plecare îl constituie un chestionar cuprinzînd opt întrebări, dintre care cinci se referă în mod expres la chestiuni de critică şi istorie literară. Se afirmă că întrebările au fost adresate unor „personalităţi remarcabile“, dar din simpla parcurgere a numelor celor prezenţi se vede imediat că nu toţi sînt la fel de „remarcabili“. Prin includerea într-o companie favorabilă se beneficiază astfel în bloc de frumoasa titulatură de „personalitate remarcabilă“ şi ne putem întreba cui anume foloseşte această uniformizare ! Una dintre întrebări se referă la posibilitatea unei istorii a literaturii contemporane, dar este cel puţin bizară absenţa tocmai a autorilor celor două tentative de acest fel. Lipsesc, de asemenea, scriitori de prestigiu măcar egal (!) cu cele mai remarcabile dintre „personalităţile remarcabile“ aflate în graţiile Editurii Eminescu : Şerban Cioculescu, Al. Philippide, Geo Bogza, Zaharia Stancu, Eugen Jebeleanu, Marin Preda, Fănuş Neagu, D. R. Popescu, Ştefan Bănulescu, A. E. Baconsky nu sînt printre „remarcabili“. Să mai reţinem împrejurarea că mulţi critici de notorietate ai actualităţii literare sînt lăsaţi deoparte — Eugen Simion, Matei Călinescu, Paul Georgescu, Mircea Martin, Mihai Ungheanu, Victor Felea, Ion Pop, Virgil Ardeleanu, G. Dimisianu, Valeriu Cristea, Lucian Raicu, S. Damian, N. Manolescu, C. Stănescu ş.a.

C **EEA** ce caracterizează, deci, aceste culegeri programatic „de actualitate“ este inactualitatea, evitarea deliberată a momentului sub scuza principială a proiectării în universal şi etern. Nu este vorba de a face un elogiu perisabilului, însă de aici şi pînă la abolirea actualului în numele actualităţii este o cale pe care azi se circulă din ce în ce mai lesne şi din ce în ce mai mult. Paradoxal, efectul nu este durabilitatea, ci căderea în efemer : interesul pentru actualitate nu este statornic, ci de campanie, de fiecare dată reluîndu-se, într-o formă uşor modificată, lucruri generale, de multă vreme lămurite, cunoscute, ştiute. Apariţia unor asemenea volume — în mod normal documente pentru o **anume mentalitate,** pentru un **anume moment** — nu pare a se datora, din această cauză, unei necesităţi reale, autentice, ci este legată de date festive. Împrejurarea că ambele culegeri discutate aici au fost tipărite în cinstea aniversării unui important eveniment istoric nu ne poate face indiferenţi de valoarea lor, fie şi măcar pentru faptul că adevăratul mod de a celebra o dată (de însemnătatea semicentenarului P.C.R.) este de a nu cădea în facil şi circumstanţial.

Mircea IORGULESCU

---

*) **Literatura în actualitate,** Ed. Dacia, 1971, 153 p., 5,25 lei.
Colocviu critic — Opera durabilă, Ed. Eminescu, 1971, 185 p., 4,75 lei.

Poezia

George Alboiu

Gloria lacrimei

Editura Cartea Românească,
90 pagini, lei 6,25

GEORGE ALBOIU
Gloria
lacrimei

C **ÎTEVA** versuri ale lui George Alboiu din **Gloria lacrimei** (Ed. Cartea Românească) par să demonstreze că poetul a devenit conştient de propriul exces. Conştiinţa însingurării s-a transformat într-o gratuită contemplaţie, într-o excitare cu sistemă a durerii, într-o obiectivare automatică a răului. Poetul şi-a cultivat suferinţa ca pe o plantă de seră, perseverind în ideea că numai însemnele negative ale crispării sînt atributele majore ale poeziei. Viziunile încrîncenat-deliberate au căpătat o nuanţă estetică, au copleşit versurile de artificiul pe care îl presupune limitarea în orice manieră. Poetul nu s-a mai exprimat pe sine, ci s-a văzut, s-a privit cu atenţie şi admiraţie în oglindă în clipa exprimării. Trufaşa identitate, clădită programatic, a făcut din el un Iov mîndru de rănile sale, dar înstrăinat, în realitate, de ele : „Eu rană am creat tînguire / prin tînguire crescînd / şi exilat o contemplu. Dar am început să mă bucur netrebnicul : / «cît de frumoasă este durerea mea». / Ori între cer şi pămînt o altă suferinţă / n-aş mai putea alege.“

Că s-ar putea să mă înşel asupra sensului pe care-l acord acestui fragment, e adevărat. Frapantă, în schimb, este distilarea poeziei.

Gloria lacrimei arată un George Alboiu, curăţind versul de multe din asperităţile ce-i împiedicau, de la un punct, receptarea, un poet năzuind spre limpezimi şi găsindu-le în primul rînd în muzicalitatea eliberată a ritmului interior : „Deasupra golului mergînd / fără dorinţă, fără gînd / picioarele se-ndeamnă blînd. / Nu e nici moarte, nici visare / e doar o oarbă căutare / a aştrilor din depărtare. / Şi nu mă mir de ce un gol / atît de mare-mi dă ocol. / Doar mama care m-a născut îşi moaie pîntecul pierdut / în vidul ce s-a desfăcut. / Cîmpia oare-n care parte / s-apleacă să se verse-n moarte ? / Deasupra golului mergînd / tare sînt trist nu pot nicicînd / să mă mai înspăimînt căzînd. .“

Imaginile înseşi s-au rafinat şi în locul aspectelor glodoase întîlnim adesea mînuiri aeriene ale limbii. Prin spaţiul poeziei plutesc genii („O, amurgite genii cădeţi încet în noapte / cînd soapte de bronz vă spală la marginea mării“), blînde astre amurgesc în valurile mării, sfere se rotesc, plîngînd neauzit melancolice flori ale neantului împrăştie efluvii de extaz : „O floare să visăm cum în Mai se acoperă ea de melancolie şi glorie / crescînd înaltă cît o fecioară şi la fel cu lujerul ei / tremurînd la adierea neantului. Cumplit să se lase din ceruri / amintirea unei mari grădini prin care-n secol numai morţii umblă / şi din cînd în cînd un astru dintr-un gînd nemuritor“.

Versul sună cîteodată atît de nou şi neaşteptat, încît dă impresia unui efort de înfrumuseţare, de distincţie, care nu-i străin de contactul cu mîhnitul estetism al lui Dan Laurenţiu, poet seducător prin universu-i purificat, exer-

Dan CRISTEA

(Continuare în pagina 10)

(Urmare din pagina 9)

citînd o influență mai amplă decît se crede.

Obsesia lui George Alboiu e obsesia drumului procesional, melancolizat și el de paloarea blîndelor astre : „Iar se-ntoarce noaptea asupră-mi / șoldul femeii mă adulmecă blînd / iar se ridică spaima din ceruri / luminînd drumul meu, lăcrimînd. // Apleacă-se trupul asupra pămîntului / ridică-se marea spre stingerea mea / moartea mea s-o plutească, plutind s-o-nflorească / trasă prin lume de ultima stea, // Iar se întoarce durerea asupră-mi / șoldul ei mă pedepsește blînd / și voi auzi cu mîhnire / mama în eter murmurînd. // Apleacă-se lacrima asupra pămîntului / ce mare e, Doamne, lacrima ta / de aceea n-o plîngi, în ea lumea-ntreagă / împreună cu tine s-ar scufunda. // Iar se întoarce moartea asupră-mi / ademenire a astrului blînd / unde mă duci ? eu acolo merg singur, / cu lacrima celui pierdut luminînd...“

Și pentru ca noutatea rarefierii să fie întrucîtva deplină, iată pe acest autor, străin pînă acum de chemările erosului, liricizîndu-și gesturile într-o invocare a unei iubite cosmice, Eufros. Imaginea finală din **Dar m-am gîndit Eufros,** a genelor înfrățite cu genele morților, e totuși direct blagiană, amintind metaforele erosului materializat din **Poemele luminii:** „Umblînd dimineața cu tălpile goale prin rouă / lacrimile morților înfloresc din pămînt. / Nu mai umbla, nu mai umbla, oprește-te / culege un buchet de asemenea flori / și dăruiește-l la noapte iubitei / — așa mi-am spus, dar m-am gîndit Eufros / cum tristă ai începe să plîngi / deasupra lor fără să știi / că undeva în pămînt, genele tale / vinovate sărută genele morților“.

Introducînd motive lirice noi, George Alboiu își „umanizează“ în bună parte poezia.

Viorel Varga

Trecere

Editura Eminescu, 56 pagini, lei 4,25

Versurile lui Viorel Varga, din **Trecere** (Ed. Eminescu), mărturisesc o vîrstă, cu vagi ecouri din Labiș și Ion Alexandru (**Cum să vă spun**) : „Spală mamă pîntecele cailor / în apa cu inele albastre. / Cîntecul spală-mi-l / în lacrimi de privighetori. / Iar de-o fi să dorm / pe fuga neștiutelor chemări / adună cerbii înaripați / să roadă cămașa munților / și umbra fă-mi-o / o stînă de oi de cleștar“.

Cînd lipsește acest instinct al cîntecului, așezarea cuvintelor în vers se dovedește o amăgitoare iluzie : „Frînge pe genunchi trupul nopții / ajunge atîta nebunie în alb, atîtea pietre / tot atîtea lespezi : cel dăruit așteptat / care nu mai sosește — cel dăruit cu însemnele orei / sărută-i genunchii orbi la cărările patimii...“

Debutul autorului e, totuși, neconcludent.

Ovidia Babu

Poeme

Editura Cartea Românească,
98 pagini, lei 10

O poezie a „miracolelor“ scrie Ovidia Babu, în **Poeme** (Ed. Cartea Românească) : „...Mă rotesc acum știutoare, de-o seamă, printre ne-ntretăiate planete, / unduiesc mută, treează, răsucindu-mă cu ușurință peste tărîmuri ciudate, / zăresc dîmburi stranii, ating beată ațîțătoare coline, ... / dăinui mereu printre aceste vedenii înalte, / ca un zmeu tragic, înălțat peste fire, / fără a fi niciodată neștiutoare cu totul de lațul / ce-mi mînuie-o șubredă coastă, de neprefăcut, pămîntească...“

Versurile ciudate, pîcloase, suferă de crispare. Înlăturînd aspectul lor rebarbativ, ce se poate reține e impulsul oniric al gesturilor : „Ca o singurătate, ca o muzică mută, / pămînt de abur, fără seve, fără rădăcini, fără noduri, / straturi de mir, / locul plutește peste rănile mele cît lacurile crescute, / încet mă acoperă, ... / Ca o mireasă de albă lăcrimez atunci lîngă un mal de har ; / Mă afund în voaluri, ca-n clopote moi înfășurată. / Așa sun toată / pînă cînd formele toate-mblînzindu-se își pierd întîi numele... / Mîinile tale atunci se încleștează pe cețuri...“.

Dan CRISTEA

Proza

Nicolae-Paul Mihail

Potirul Sfîntului Pancrațiu

Editura Eminescu, 368 pagini, lei 7,50

O LECTURĂ agreabilă oferă acest roman polițist, scris mai în glumă, mai în serios, de către Nicolae-Paul Mihail. De fapt, elementele de comedie „camuflează“ intriga polițistă, făcînd-o însă în același timp plauzibilă. Ele ne propun adică o convenție care, odată acceptată, ne lasă să urmărim liniștiți firul polițist al intrigii. Parodia, prin convenția pe care ea o implică, face deodată posibil, deci verosimil, neverosimilul, ajutîndu-ne să trecem peste hopul unor situații incredibile. Eliberați și „debarasați“ în acest fel, putem urmări liniștiți „întîmplarea“.

Autorul, făcîndu-ne să ne intereseze doar ce se întîmplă, ne scutește în cele din urmă de întrebarea dacă **ceea ce se întîmplă** se poate întîmpla „la noi la Malu-Mare și nu la Dallas“, cum precizează unul din eroi... Iar întîmplările sînt amuzante și palpitante în același timp. Reacțiile cititorului vizavi de ele ar putea fi, de exemplu, comparate cu cele ale unui spectator care urmărește un film mut cu Chaplin sau Buster Keaton de pildă : căci goana nebună a acestora în nemuritoarele lor apariții te amuză peste măsură, dar, în același timp, le urmărești cu sufletul la gură. Comicul se năștea acolo din epic, situațiile hilare nu reușeau, în respectivele filme, să **compromită** epicul, să-l anihileze. Iată de ce nici în cartea pe care o discutăm, comicul unor situații nu desființează suspens-ul, și eroii, în majoritatea cazurilor, ridicoli, nu sînt compromiși ca personaje de roman polițist.

Romanul acesta ne face să ne gîndim din nou la „tirania“ epicului și la forța sa de nezdruncinat : oricît de convențională, de hilară, e **acțiunea** pe care ne-o propune autorul, noi tot ne lăsăm duși, trecem peste orice, numai să aflăm ce se **întîmplă** mai departe. Ce se întîmplă deci în romanul lui Nicolae-Paul Mihail ? În primul rînd au loc urmăriri „palpitante“ a căror finalitate nu vrem, bineînțeles, s-o demascăm, ca să nu luăm cititorului posibilitatea de-a le urmări cu emoția necesară.

Eroul, care trebuie să fie un „dur“, după cum cer regulile nescrise ale genului, are chelie și burtă și persoana sa se agită în jurul unei afaceri nu tocmai curate, în care sînt implicate diamante, potirul făcător de minuni al Sfîntului Pancrațiu și... niște ouă de brontozaur. Două partide își dispută pe rînd valoroasele obiecte : în primul rînd, cum e și firesc, escrocii de sorginte italiană și în al doilea rînd funcționarii unui muzeu de pe litoral, geologi fanatici, spre care autorul îndreaptă toate proiectilele șarjei sale „prietenești“. „Misterele“ sînt în general dezlegate de personajele feminine ale cărții, pentru care eroul manifestă un ciudat amestec de simpatie și misoginism...

Ceea ce am putea imputa cărții e că autorul ei se amuză uneori mai mult decît e „permis“, îngroșînd peste măsură situațiile : e destul să amintim scena în care sărmanii geologi sînt puși să „clocească“ ouă de brontozaur ! Aici autorul a mers se pare „prea departe“, și geologii ar avea toate motivele să se supere, de vreme ce pasiunea lor foarte nobilă pentru meserie este luată în acest fel în răspăr.

Sorin TITEL

Mircea Ștefănescu

Joc de noapte, joc de zi

Editura Cartea Românească,
248 pagini, lei 7,50

NU sînt puține exemplele unor scriitori care, la vîrsta deplinei maturități, își curmă în mod neprevăzut evoluția, în ciuda succeselor vremelnice sau statornice, căutîndu-și cu înfrigurare o nouă formă de expresie care să-i definească pe de-a-ntregul. Acesta este cazul dramaturgului Mircea Ștefănescu, prezent în librării cu un volum de proză : **Joc de noapte, joc de zi.** Într-o succintă prezentare a mobilurilor epicii sale din **Introducere în universul insomniilor** (volumul cuprinde o suită de **27 insomnii**), Mircea Ștefănescu se declară un adept al lucidității, nu fără a încerca să o definească într-un mod lapidar și personal : „În lunga mea călătorie între vis și viață — între ficțiune și realitate — m-am oprit cu precădere la insomnie, acolo unde visul se contopește cu viața și ficțiunea cu realitatea, născînd din această împerechere de poli ai senzației și ai gîndirii acel adevăr care se numește luciditate“. Acest tangaj între vis și realitate, între viață și ficțiune constituie nucleul prozelor din acest volum, inegale ca valoare și deosebite ca manieră. Primele secvențe ale cărții (**Startul insomniilor, I, II, III**) de un aer ușor vetust, încearcă să reconstituie lumea de miracole și reverii a copilăriei îndepărtate. Mircea Ștefănescu recurge în aceste fragmente la imaginație în măsura în care simte nevoia să se autodefinească, substituind nu odată datelor realului surogatele trăirii. Cele mai multe „insomnii“ depășesc limitele formulei confesive de la început, fiind, unele, niște texte nu lipsite de tîlc, altele, compuneri cu un sens alegoric ușor de descifrat, nu toate însă reușind să se ridice la forța de sugestie a parabolei. Autorul reia și prelucrează, cu un apetit necenzurat pentru divagație, teme din mitologie, folclor, literatura universală, știri din presă legate de ultimele descoperiri științifice, anecdote, intrînd cu ușurință în pielea unor personaje celebre (Asclepios) sau modeste (cîini și alte animale la a căror înțelepciune și umor Mircea Ștefănescu recurge adesea), adaptate la necesitățile prozei moderne, exerciții amuzante sau fastidioase dezvoltări ale unor motive livrești ce satisfac nevoia irepresibilă de a fabula. Textele sau cele **27 insomnii** se mențin în permanență între hotarele unei gratuități ambigue. Astfel ne sînt prezentate, într-o manieră mai mult bizară decît personală, legenda Mioriței, a Centaurului, a lui Icar, mitul lui Prometeu — doctorul-povestitor din **Insomnia XXIV** este vizitat de o făptură monstruoasă (amestec între corbul lui Edgar Poe și vulturul mitologic), care declară că „i s-a aplecat“ să ciugulească de mii de ani „dintr-un ficat care crește mereu la loc“, cel osîndit cu adevărat la un destin îngrozitor fiind el și nu Prometeu —, cîteva date din biografia lui Asclepios, zeul medicinii. Volumul, străbătut uneori de o undă de umor ce amintește de Topîrceanu, e unitar prin interesul pentru parodie, ce disimulează adesea un sentimental. Disponibilitatea de a șarja trăsăturile unor figuri familiare cititorului de literatură și de a persifla adevărurile grave riscă întîlnirea cu melodrama și sentimentalismul dulceag, iar improvizația, adeseori nu lipsită de suplețe, este dezavantajată de erupțiile unei inteligențe discursive. Plăcerea de a repovesti „literatura“ într-o tonalitate proprie se poate confunda, ca în cazul **Insomniei a XV-a,** cu pastișa. (Mircea Ștefănescu re-scrie aici celebra nuvelă a lui Miguel Cervantes **Dialogul cîinilor** — înlocuit cu un monolog — încercînd să-i dea o interpretare modernă.)

Mai aproape de ideea acestui volum de proză am fi dacă am considera componentele lui precum însuși autorul : niște istorioare „cu oameni din ale căror fapte și pățanii peștii cuminți trebuie să tragă o morală cu care trebuie să-și îndrepte purtările“.

Viola VANCEA

Mihai URSACHI

Despre zăvoiul de lîngă Cetate

Iar lîngă zidul pustiu despre care
povestea zicea că-i al Anei, pornea
un zăvoi fericit de o parte și alta a văii.

Acolo era frăgezimea de frunză și iarbă
și mii de gîngănii roiau primăvara,
chiar și furnicilor viața li se lăsa.

Mai în vale era și un lac pe subt sălcii,
liniște mare era și salcîmii,
pe urmă teii floarea lor și-o trăiau

cu împăcare. Noaptea
florile lor luminau cu lumina
de miere a florilor lor.

Acolo venea autorul,
mînat de un dor peste fire, s-asculte
glasul de îngeri ce se părea

așa de aproape, așa de aproape,
de parcă ieri...

Damian URECHE

Amurgul care se dilată

Fără duminici, fără sîmbete
Și fără viscole veneam spre tine.
Tu, cea mai reușită dintre pierderi,
Și cea mai mică dintre veșnicii,
N-ai înțeles că n-ar putea să-mi placă
Nici o speranță care-și pierde umbra.
Fără duminici vin, mă știi întreg
N-am nici o pajiște încătușată
Mă sting între două lumini
Sorbite de-un amurg ce se dilată.
Mă-ntreb ce-ar fi rămas din toată lumea
Și din iertarea marilor zăpezi,
Doar mîinile, doar mîinile acelea
Cu care mă apropii și mă îndepărtezi.
Din haosul în care ard rețineri,
Din dulcele sfîrșit al unui glas.
Pe aburul fierbinte dintr-o vineri,
Doar mîinile acelea au rămas.

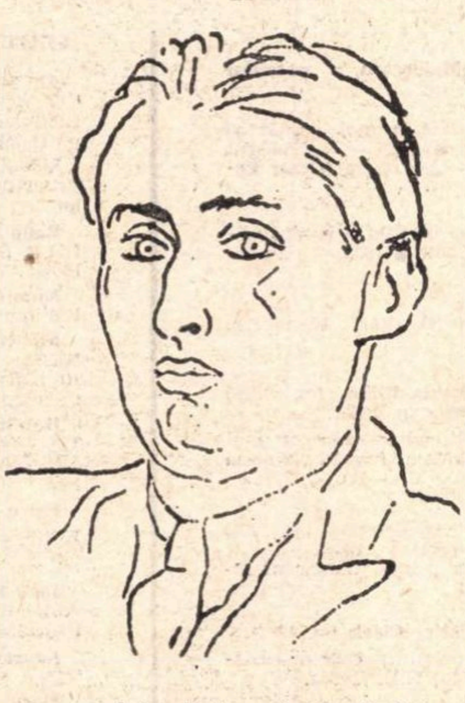
Nu-ți pierde firea, patimă din ceas !

Un roman postum de Anton Holban

EDITURA Cartea Românească publică, sub îngrijirea lui Nicolae Florescu și cu o postfață de Mihai Gafița, romanul postum **Jocurile Daniei** de Anton Holban, terminat la 17 decembrie 1935 și din care scriitorul însuși dădea un fragment în „Revista Fundațiilor Regale“ în ianuarie 1936. Rămas în manuscris la moartea autorului, întîmplată un an mai tîrziu, romanul a fost încredințat de Florica Codreanu, o prietenă, devenită moștenitoare legală, lui E. Lovinescu. Refuzat de casa Socec sub motiv că în carte figura cu numele adevărat Renée, fiica editorului Șaraga, romanul a fost trimis pentru o prefață lui Octav Șuluțiu. Lovinescu murind în 1943, iar Șuluțiu în 1948, romanul a rămas mai departe în manuscris pînă în 1956, cînd se întoarce la Florica Codreanu. Noi fragmente, împreună cu prefața lui Șuluțiu, apar în „Viața românească“ din ianuarie 1957. Ediția actuală adaugă la roman **Testamentul literar** publicat în revista „Azi“ din februarie-martie 1937 și cincisprezece scrisori adresate de Anton Holban prietenului său Ion Argintescu în legătură cu **Secretele Daniei** (primul titlu al romanului).

Jocurile Daniei nu este, cum pretinde editorul său, un „roman cu cheie“, n-a fost în nici un caz scris în scopul de a măguli sau defăima persoane reale, chiar dacă acestea aveau impresia că au servit autorului ca model. Este drept că realitatea a slujit romancierului ca punct de plecare și că din corespondența sa rezultă că Dania i-a fost inspirată de figura unei anume Lydia M. (nu Lidia Miras, grecoaica de 24 de ani, din schița omonimă, ci, după toate probabilitățile, aceeași persoană căreia Zaharia Stancu îi dă în romanul **Oameni cu joben** numele de Leda Manolescu, iubita lui Anton Hîlmu, Traian Balea și Bob Sîrbu, măritată finalmente cu englezul Franck Brown) — cum în Milly a pus ceva din Florica (Coca) Codreanu, iar în Sandu eroul masculin ceva din el însuși (se știe că Sandu apare și în romanele anterioare ale lui Anton Holban, **O moarte care nu dovedește nimic** și **Ioana**). În testamentul său literar, Holban recunoaște că tot ce a scris e rezultatul propriilor lui „experiențe“, ceea ce nu înseamnă „că autorul și Sandu se suprapun perfect“. Pentru un romancier, problema care se pune este ca eroii să trăiască, să fie semnificativi și pentru aceasta realitatea nu e niciodată suficientă. „Important este numai să alegi ceea ce este caracteristic din bogăția de fapte care ți se oferă“. Scriitorul a lucrat, cum mărturisește, „să proporționeze diferitele instincte ale lui Sandu“. Și poate s-a priceput uneori să inducă pe lector în eroare. Fantezia nu constă în a născoci în întregime eroii (se poate presupune că și Argan din **Tartuffe** a avut un model), ci în a combina detaliile cele mai pregnante ale oamenilor vii. Literatura e ficțiune și ficțiunea nu se confundă cu realitatea, nu este fotografia ei.

INTENȚIA autorului în **Jocurile Daniei** nu a fost să facă o simplă poveste de dragoste, să nareze o aventură sau mai multe, romanul său nu e epic — ci analitic. Sandu, erou martor, profesor și scriitor, e îndrăgostit de o tînără și frumoasă fată numai de 19 ani și vrea să știe dacă, la rîndul ei, partenera care și-a exprimat dorința de a-l cunoaște e îndrăgostită de el și cît timp poate rămîne în această stare. Între cei doi și mai ales în sufletul eroului, ce pare a se confesa la oarecare distanță de la declanșarea crizei și în același timp cu evoluția însăși a faptelor, se instalează suspiciunea, o pîndă continuă, dispusă în orice moment să așeze întîmplările cele mai neînsemnate, gesturile, vorbele, sub lupă, să le comenteze pe loc sau în memorie și să și le reproșeze. Deși Dania e o ființă delicată, fără energie și timidă, Sandu are impresia că e totdeodată labilă, „incapabilă să aibă ceva fix în mintea ei“, cu o viață de „păpușă“, la discreția familiei și a prietenilor, osîndită la mondenitate, cu un ușor aer de parvenire, „tulburătoare și iresponsabilă“, senzuală în chip egoist și geloasă din vanitate. „Umilit“ în chip gratuit de cea mai inofensivă purtare, pus involuntar în stare de inferioritate, Sandu e un cazuist, dorind totdeauna mai mult decît e posibil și, voind a înlătura orice obstacol, își așează singur în cale piedici și mai mari. „Sînt un om complicat, sau, ca să spun mai puțin favorabil despre mine, încurcat...“. Confesiunea se preface în jurnal, în pagini întregi de pură autoanaliză :



Anton Holban văzut de T. Soroceanu

„Sînt, mărturisește Sandu, prin intermediul autorului gelos, ridicol de pretențios. Mă doare dacă iubita mea vorbind cu mine nu mă ascultă atent, dacă mă întrerupe cu o preocupare străină, dacă privește mai multă vreme pe un al treilea care vorbește cu noi. Nu e nevoie de fapte însemnate, o nuanță care nu-mi convine mă distruge. Dar sînt orgolios, nu mă plîng, mă fac că nu observ. Mă retrag în mine și las să creadă ceilalți orice, de altfel cu destulă modestie, ca să nu-mi închipui că ceilalți s-ar ocupa de cazul meu. Dacă iubita mea ar avea aceeași psihologie, ce mult ar trebui să sufere din pricina mea ! Căci nu vreau să fiu părăsit nici o clipă, nu vreau să mărturisesc pretenția mea, dimpotrivă, mă prefac că asta n-are nici o importanță pentru mine. Aș vrea să pun Daniei cîteva întrebări : Cine a mai fost în viața ta, înainte de a mă cunoaște, și cît a fost ? Dar n-am curajul să întreb direct, scot concluzii nesigure din vreo vorbă întîmplătoare, rămîn mereu în același loc dureros. Dania, cu gusturile ei nesigure, îmi întreține temperamentul meu. Ea nu se pricepe să răspundă întreg“.

DRAGOSTEA creează cele mai absurde superstiții cu privire la zilele norocoase și nenorocoase, chiar cu privire la felul și timpul îmbrăcării :

„...Lunea e bună, dar pe jumătate (o văd pe Dania, dar puțin, prost, pe stradă și cu alți oameni), marțea este o zi foarte bună, trebuie să mă satur din această zi pentru o săptămînă (de cîte ori am așteptat, zadarnic, marțea, cel mai mic semn !), miercuri, zi fără sens, joi, mai bună, vineri și sîmbătă, neînsemnate, duminică, o zi goală, pot să plec într-o excursie ca să treacă mai repede. Cu unele haine n-am noroc, cu altele, da. Trebuie să pun și vesta la hainele cu noroc ? Și uneori este atît de cald ! Trebuie, tot atunci, să ascund bine hainele cele vechi, nici măcar ele să nu se vadă prin cameră ? Mă voi îmbrăca la anumite ore numai. Și la anumite ore voi încerca pasiența. (La ora 4,13 neapărat)...“

Eroul suferă că eroina îl face să aștepte, că n-o găsește la telefon, că răspunde cu indiferență cînd el e febril, că n-o întîlnește fără să fi fixat de mai înainte întîlnirea, că nu-i trimite nici o scrisoare cînd e plecată, că a fost în fine surprins cu Milly la cinema unde Dania declarase că nu va veni. Asupra relațiilor dintre Sandu și Dania autorul lasă să plutească o „oarecare confuzie“. După cîteva despărțiri mai lungi (Sandu pleacă la Istanbul, apoi în provincie, iar Dania la Sinaia), îndrăgostiții se separă, fără un motiv precis, definitiv. Deși mai telefonează din cînd în cînd, Sandu închide, înainte de a auzi vreun glas.

DA și romanele anterioare, **Jocurile Daniei** e istoria unui „amor manqué“. De data aceasta, Anton Holban nu mai face pe eroina inferioară eroului, nu mai face din erou un misoghin sau un cinic triumfător, iar din eroină o victimă. La 33 de ani, după o scurtă experiență maritală ratată, viața îl maturizase. Nu pînă acolo încît să nu profite de existență, literar, în continuare. Credea, ca și Proust, că poate să-și prelungească existența făcîndu-și portretul interior în roman. **O moarte care nu dovedește nimic** apărea pe ruinele unei iubiri nefericite, cam în vremea cînd autorul se căsătorea, **Ioana** reținea o iubire întreruptă, **Jocurile Daniei** un alt eșec erotic. Nerealizat în viață, scriitorul și-a sublimat aspirațiile în artă. „Cărțile aceluiași autor, scrie Anton Holban, se influențează între ele“. O singură poveste de dragoste cu o singură femeie nu e atunci de ajuns ? Dacă toate cărțile, rezultat, ca la Proust, al unei vieți încheiate dureros, ar fi apărut deodată, imaginea cititorului ar fi alta. Prezența mai multor femei în **A la recherche du temps perdu,** de care Naratorul e pe rînd îndrăgostit (Gilberte, Oriane, Albertine) nu indignează pe cititor. „Și poeții au avut mai multe muze, Ronsard : Cassandre, Marie, Hélène“.

Al. PIRU

Cronica limbii

H. Tiktin

SCRIU aceste rînduri cu ocazia apariției în Editura științifică a unui volum datorat lui I. Rizescu și intitulat **H. Tiktin, omul și opera.**

Tiktin a fost desigur personalitatea cea mai curioasă din toată lingvistica românească. A venit în România la 18 ani (în 1869), din Germania, unde se născuse și trăise pînă atunci. Nu știa o boabă românească, dar era atras de limba română, pe care s-a apucat să o învețe și a făcut-o atît de temeinic, încît după zece ani era în stare să publice studii privitoare la structura și istoria limbii române. Acest subiect l-a pasionat toată viața, cum se poate ușor vedea după numeroasele articole de revistă semnate de el și după colaborarea lui, cu partea românească, la marile lucrări colective de romanistică. Prin această activitate, a reușit să atragă atenția lingviștilor străini asupra interesului pe care-l prezintă limba română și locul acesteia în tratate a crescut considerabil.

De asemenea este important de semnalat că a publicat o **Gramatică română,** reeditată în în 1945, pentru că încă și atunci se mai simțea nevoia consultării ei. După informațiile pe care le avem, bazele acestei lucrări sînt notele pe care Tiktin și le-a luat în timpul cînd învăța românește.

Dar opera lui capitală este **Dicționarul român-german,** a cărui publicare a început în 1903 și s-a terminat, în ciuda piedicilor de tot felul care îi stăteau în cale, în 1925. Titlul foarte modest ar putea înșela : este un dicționar general al limbii române, cuprinzînd, în afară de cuvintele curente, și arhaismele, regionalismele (în mai mică măsură neologismele), cu etimologia lor și cu numeroase exemple din texte mai vechi și mai noi.

Este pînă astăzi singurul dicționar român de acest tip publicat în întregime. Altfel spus, pentru o bună parte a vocabularului nu avem încă altă sursă de informare. Norocul este că lucrarea merită toată încrederea : în măsura în care un lucru putea fi știut pe vremea lui Tiktin, dicționarul îl consemnează și, cu foarte rare și neinsemnate excepții, fără greșeli. Lucrul este cu atît mai demn de admirație, cu cît autorul a lucrat singur, adică și-a adunat exemplele din texte pe care le-a citit personal, le-a clasat, le-a interpretat, le-a tradus în germană (căci pînă la urmă este vorba totuși de un dicționar român-german) și, în sfîrșit, și-a făcut singur toate corecturile.

N-aș vrea să scad din importanța celorlalte lucrări (numeroase) ale lui Tiktin, despre care se pot găsi toate datele necesare în cartea lui Rizescu : am insistat aici asupra dicționarului, împins desigur de faptul că pînă astăzi rar trece o zi în care să nu-l consult.

I. Rizescu, care de mulți ani face cercetări asupra vieții și operei lui Tiktin (încă de acum 17 ani a publicat un articol despre acest subiect), s-a aplecat cu pietatea necesară asupra lucrărilor înaintașului nostru, i-a analizat toate ideile, a cercetat o voluminoasă corespondență trimisă sau primită de Tiktin, a luat contact cu descendenții lui și a trasat un emoționant tablou al vieții lui. Nu vreau să intru aici în alte amănunte, căci cred că toți cei care se preocupă de problemele lingvisticii românești ar trebui să citească lucrarea lui Rizescu și să se informeze astfel direct asupra ei.

Al. GRAUR

Alexandru ȘAHIGHIAN

DEȘI și-a început activitatea literară relativ timpuriu, Alexandru Șahighian (1901—1965) și-a văzut scrierile adunate în volum destul de tîrziu. La aceasta a contribuit, pe de o parte, intensa lui activitate publicistică la presa democratică și antifascistă de dinainte de 23 August 1944 (începînd cu Omul liber, **unde a debutat în 1924 cu sonete), care i-a răpit din timpul menit scrierii literaturii și „administrării“ acesteia, iar, pe de altă parte, atitudinea, sa marcat de stînga, care făcea destul de „suspectă“ această literatură. Abia în 1946 cel ce se simțise de foarte tînăr adus „la suprafață / În lumea care clocotea de viață“ a comuniștilor e prezent editorial cu o semnificativă antologie de** Poezie a muncii și a libertății, **prefațată de Victor Eftimiu, pentru ca din 1948 mai ales cărțile sale pentru copii și tineret să-l țină într-o continuă actualitate. Începînd cu volumul** Rici-Rici **(care a cunoscut mai multe ediții românești și cîteva traduceri în limbile germană, maghiară și rusă) el publică admirabile versuri, schițe și povestiri pentru copii și adolescenți** (Miinile și cei șapte, **1949** ; Lacul cu rațe, **1951 cu ilustrații de Florica Cordescu** ; Dacă numeri pîn' la zece, **1953** ; Ursul, **1954** ; Povești adevărate, **1956** ; Povești dunărene, **1959** ; Întrunirea, **1963** ; O zi de august, **1965 etc.) care-l fac unul dintre cei mai însemnați autori de asemenea scrieri.**

Paralel, publică pătrunzătoare însemnări de călătorie (De la Tian-San la munții de jasp, **1958), își încearcă puterile în roman** (Coiful de aur, **1962, reeditat în 1968 și tradus, ca și alte scrieri ale sale, în rusă și germană, și** Rîul fierbinte), **în povestire** (Viscolul, **1962).**

Un eveniment în viața sa de scriitor l-a constituit apariția în 1961 a volumului de versuri Pasărea măiastră, **care-l cuprindea și pe cel intitulat** Scris cu stînga, **interzis și confiscat de cenzura de odinioară pentru vigoarea lui protestatară. E o poezie manifest, directă, agitatorică, impregnată de un patos adesea cuceritor. S-a interesat de viața cenaclurilor literare, prefațînd în 1949 o culegere a debutanților** (Atelier literar), **a îndrumat publicații (îndeosebi cele pentru străinătate), a prefațat scrierile unor confrați (Al. Gheorghiu-Pogonești —** Rînduri de ieri și de azi, **1960) și a desfășurat o notabilă muncă de traducător al literaturii ruse și sovietice. (D. Mamin-Sibiriac, Boris Polevoi, N. Pogodin, Gh. Mdivani, Z. Balandina etc.). Prin toate acestea, cum și printr-o neconteniță și generoasă activitate obștească, el a ajuns „La pisc / În soare, / În lumină !“, nimeni din cei ce l-au cunoscut neputînd uita bunătatea, modestia și cinstea demnă a omului, vocația lui de prieten, meritele lui de înainte-mergător în rîndurile celor ce „ne-au adus pe talgere lumină, / Pentru ospățul nostru, desfătat / De răsăritul ce urca împurpurat“. Opera lui rămîne o mărturie remarcabilă în peisajul literaturii române contemporane.**

George MUNTEAN

Viața literară

Seară de plastică, poezie și muzică

LA sediul colecției Avachian (donație a profesorului Garabet Avachian, cuprinzînd deosebit de valoroase piese de artă decorativă orientală, icoane pe sticlă, dar mai ales pictură românească modernă) a avut loc în seara zilei de 25 noiembrie un recital de muzică și poezie. Pentru cei prezenți, violonistul Varujan Cozighian a interpretat **Ciaconna** de J.S. Bach. Au urmat cvartetul „Philarmonica" și Gh. Angelescu cu **Cvartetul cu oboi in fa major** și **Cvartetul in re minor** de Mozart. S-au recitat poeme de Petrarca, Shakespeare, Louise Labé, Rilke, iar din lirica românească versuri de Tudor Arghezi, Vasile Voiculescu, Lucian Blaga și Nicolae Labiș. Și-au dat concursul, demonstrînd o școală comună de declamație, cea a Studioului de poezie, tinerii actori Mariana Maican, Jeannine Stavarache, Ioana Cassetti, Adriana Popovici, Passy Mentzel și Mihai Velcescu. Din creația proprie a citit Constantin Săbăreanu. Deși ocazionată acum de sărbătorirea „anului Pallady" și de împlinirea a doi ani de cînd colecția este deschisă pentru public, aflăm că șirul acestor seri de artă va continua (și nu numai aici), prilejuind o mai bună punere în valoare a fondului muzeistic al Bucureștiului, destul de puțin cunoscut de altfel. Ar fi, credem, interesant de știut ce-și propune pe mai departe Muzeul de artă al R.S.R., sub auspiciile căruia a fost organizat spectacolul acesta, pe care, repetăm, l-am vrea de viață lungă și de largă cuprindere.

Octavian STOICA

Șantier

Aurel Martin

are la Editura Eminescu cel de al doilea volum din lucrarea **Poeți contemporani** (Tudor Arghezi, Camil Petrescu, Matei Caragiale, Al. Philippide, Zaharia Stancu etc.).

În curs de apariție la Editura Minerva se află volumul intitulat **Introducere în opera lui Nic. Filimon.**

În prezent definivează monografia **Ion Pillat.**

Ben. Coriaciu

are sub tipar la Editura Eminescu romanul intitulat **Cînd simți cum moare vîntul,** volumul de versuri **Poeme florivore** și o carte selectivă din toate volumele anterioare de poezii, **Versuri.**

A predat Editurii Univers o ediție bilingvă din **Blaise Cendrars**, cu un studiu introductiv de Romul Munteanu.

A terminat volumul de schițe și nuvele **Oameni de bărbați.** Lucrează la romanul memorialistic **Café de la paix.**

Al. Mitru

are sub tipar la Editura Ion Creangă o evocare istorică, **Domnul din Vladimiri.** A terminat corecturile la scenariul de film **Săgeata căpitanului Ion** (intrat recent și în producție) și la piesa **Balada Dunării**, pentru Teatrul de păpuși din Galați.

A predat pentru traducere în limba germană, într-o nouă formă, volumul **Povești cu tîlc.** Va încredința Editurii Ion Creangă romanul umoristic **Cumpăr baston cu mîner de argint,** iar Editurii Albatros romanul **Nausicaa.**

Are în lucru un studiu de mitologie comparată, destinat Editurii Academiei, romanul **Miron Costin** (pentru Editura Eminescu) și o piesă pentru Teatrul Național din București, intitulată **Gheorghe Lazăr.**

George Alboiu

după volumul de poeme **Gloria lacrimii,** apărut recent în Editura Cartea Românească, va preda aceleiași edituri o altă culegere de poezii intitulată **Cumplita apoteoză** și un studiu cu privire la George Bacovia.

Lucrează la o antologie a poeziei noastre patriotice.

Calendar

Decembrie

● 1883 — a apărut **ediția I, Maiorescu, a poeziilor lui Mihai Eminescu.**

1 decembrie

● 1918 — E. Lovinescu editează primul număr al revistei „Lectura pentru toți" ● 1882 — s-a născut **George Pascu** (m. 1949) ● 1892 — s-a născut **Cezar Petrescu** (m. 1961).

2 decembrie

● Se împlinesc 70 de ani de la apariția primului număr al revistei „Sămănătorul" (1901) ● 1935 — s-a născut **Nicolae Labiș** (m. 1956).

3 decembrie

● 1949 — a murit **Elin Pelin** (Dimităr Ivanov, n. 1877).

4 decembrie

● 1875 — s-a născut **Rainer Maria Rilke** (m. 1926)
● 1933 — a murit **Stefan George** (n. 1868).

● 1888 — a apărut la București, sub conducerea unui comitet în frunte cu Mihai Eminescu, revista „Fîntîna Blanduziei".

5 decembrie

● 1866 — s-a născut **Traian Demetrescu** (m. 1896)
● 1870 — a murit **Al. Dumas-tatăl** (n. 1802).
● 1905 — a apărut la Craiova primul număr al revistei „Ramuri".

6 decembrie

● 1897 — s-a născut **Oskar Walter Cisek** (m. 1966).

● 1933 — apare la București primul număr al revistei „Reporter", sub conducerea lui N.D. Cocea.

7 decembrie

● 1832 — s-a născut **Björnstjerne Björnson** (m. 1910)
● 1916 — a murit **Șalom Alehem** (n. 1859).

8 decembrie

● 1876 — s-a născut **Hortensia Papadat-Bengescu** (m. 1955).

9 decembrie

● 1608 — s-a născut **John Milton** (m. 1674) ● 1830 — a murit **Benjamin Constant (de Rebecque,** n. 1767).

10 decembrie

● 1857 — a murit **Vasile Pogor** (n. 1792) ● 1891 — s-a născut **Nelly Sachs** (laureată a Premiului Nobel pentru literatură — 1966) ● 1936 — a murit **Luigi Pirandello** (n. 1867).

● 1921 — a apărut la Iași primul număr al revistei „Gîndul nostru", editată de Sandu Telejean, Șt. Braborescu și Emil Serghie.

Semnal

EDITURA EMINESCU

Al. Macedonski — EXCELSIOR (versuri), (Col Biblioteca Eminescu), 283 p., 11 lei

Sidonia Drăgușanu — TEATRU — 328 p., 8.75 lei

Radu Boureanu — MÎINILE ORELOR (poezii) 168 p., 7.25 lei

Nina Cassian — RECVIEM (poezii), 64 p., 4 lei

Nicolae Jianu — VENEAM DIN ÎNTUNERIC (Col. Romanul de ieri și de azi), 344 p., 9,75 lei

Dumitru Almaș — FRAȚII BUZEȘTI (I. P. de cale albă) 520 p., 13,50 lei

Petru Popescu — PRINS — ed. II (Col. Romanul de dragoste), 464 p., 20,50 lei

Iosif Petran — PEREȚII ALBI (Col. Rampa), (teatru), 156 p., 4 lei

Laurențiu Cerneț — CÎTEVA LUNI DE TRĂIT (roman), 240 p., 6,25 lei

Mihai Ursachi — MISSA SOLEMNIS (poezie), 88 p., 4 lei

Dona Roșu — VOI VENI ÎNTR-O NOAPTE (poeme în proză), 72 p., 7 lei

Mihai Duțescu — SCRISORI DE DRAGOSTE (poezii) 136 p., 6,50 lei

Constantin Prut — DUMNEZEU RĂMÎNE SINGUR (nuvele), 200 p., 3,75 lei

Constantin Cuza — PRINȚUL DE AUR (roman), 256 p., 7 lei

Ileana Mălăncioiu — INIMA REGINEI (versuri). Editura Eminescu. 94 p., lei 7,25.

●

Valeriu Cristea — TÎNĂRUL DOSTOIEVSKI (eseu). Editura Cartea Românească, 240 p., lei 8.50.

●

Ion Vinea — OPERE, vol. II. (Venin de Mai — roman). Editura Dacia-Cluj. Ediție îngrijită de M. Vaida și Gh. Sprințeroiu. 680 p., lei 24 (legat).

G.M. Vlădescu — MOARTEA FRATELUI MEU (roman). Editura Dacia-Cluj. (colecția „Testimonia"), 271 p., lei 6.

G. Călinescu, M. Călinescu, A. Marino, T. Vianu — CLASICISM, BAROC, ROMANTISM. Editura Dacia-Cluj (colecția „Discobolul"). Indice de nume, rezumate, în limbile engleză, franceză și germană. 324 p., lei 9.25.

Victor Felea — POEZIE ȘI CRITICĂ (studii). Editura Dacia-Cluj. 249 p., lei 6,25.

* * * INTERPRETĂRI DE LIRICĂ GERMANĂ. (studii). Editura Dacia-Cluj (în limba germană). 345 p., lei 14,50.

Szőcs Kálmán — UN NOU COLUMB (versuri). Editura Dacia-Cluj (în limba maghiară). 71 p., lei 8,50.

Revista revistelor

„FAMILIA"

NUMĂRUL 11 al revistei orădene este dedicat *Transilvaniei*, problemelor istorice, sociologice și literare. Ovidiu Cotruș semnează un eseu bogat în sugestii de interpretare și bine documentat despre *Ideea de continuitate în literatura Transilvaniei*. Pompiliu Teodor discută la rubrica „Raporturi ideologice" despre *Umanism și iluminism românesc*, cu referințe ample la opera lui Inochentie Micu, Gherontie Cotore, Iacob Aron, Samuel Micu, Petru Maior și Gh. Șincai. Tot despre aportul Școlii Ardelene la dezvoltarea conștiinței naționale și a conștiinței unității lingvistice a tuturor românilor vorbește Victor V. Grecu în articolul său. Traian Herseni, semnatarul cronicii sociologice, expune cîteva interesante concluzii ale unei anchete sociologice întreprinse în toate regiunile țării, concluzii care evidențiază specificitățile regionale în structura socială și psihică a poporului român și îndeosebi particularitățile fondului afectiv și moral al transilvănenilor *(Latinism)*. Profesorii Mihai Dan și Viorel Faur publică extrase din procesele verbale întocmite în ședințele Tribunalului corecțional al județului Bihor, ținute la Oradea-Olosig în ianuarie 1849 în care se adeverește ecoul larg popular al mișcării conduse de Avram Iancu.

Un spațiu larg ocupă, în recentul număr al *Familiei*, interviurile, cu profesorul universitar Ștefan Pascu *(Dorința de a fi folositor poporului)*, cu André Lwoff, laureat al premiului Nobel pentru medicină, directorul Institutului de cancer din Paris, cu actorul american de origine română Edward G. Robinson *(Curajul de a înfrunta viața)*.

Capitolul aproape inexistent al revistei este cel al prozei și al poeziei. Dezbaterile și critica teoretică au redus paginile dedicate literaturii. o lacună evidentă a revistei, care se manifestă de mult timp, este și grafica. Paginile încărcate de text, împărțite în rubrici sau compacte dau *Familiei* un aer greoi, îndeamnă cu dificultate la lectură.

Revista orădeană a oferit o pagină a sa consultațiilor pentru bacalaureat și admitere în facultate. Întrucît posibilitățile noastre de verificare a consultațiilor la alte materii sînt reduse, ne referim la cele de literatură, unde nivelul expunerilor nu depășește cu nimic manualul (nici prin informație și nici stilistic), anulîndu-și astfel rostul. Analiza la *Zburătorul* abundă în formulări de genul : „Nota de gingășie se realizează prin tabloul atît de sugestiv care ne arată cum *ugerul se lasă sub fecioreasca mînă, în timp ce prunca vițelușă tot tremură-mprejur*" sau „simțim parcă frămîntările ei sufletești, o vedem și o auzim"

d. d.

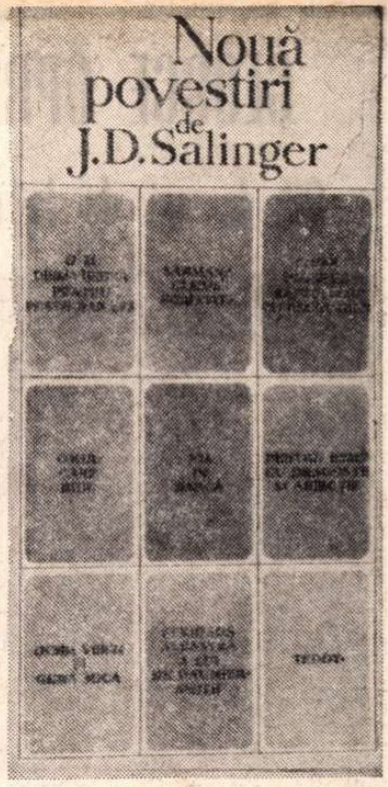
„VIAȚA STUDENȚEASCĂ"

REȚINEM din sumarul numărului 40 (din 24 noiembrie a.c.) al revistei „Viața studențească", ancheta Mica și marea revelație sau statutul memoriei. *Realizatorul ei, scriitorul, de profesie medic, Nicolae Damian, aplică unui număr de „peste 50 de interlocutori" cîteva „teste revelatoare". Scopul : „să evidențieze faptul deosebit, nota de inedit a unor zile, saltul din monotonia normalului, cheia pentru un statut al memoriei. Adică, necesarele și frumoasele mici și mari revelații". Intervalul de timp vizat : săptămîna 8—14 noiembrie. „subiecții" : studenți clujeni. Foarte interesante întrebările prin care autorul anchetei încearcă să obțină de la cei intervievați mărturisirea unui eveniment interior, a unei „întîmplări" capabile să declanșeze în viitor mecanismul memoriei. Și nu mai puțin interesante răspunsurile, cu toate că nu întotdeauna de natură să ne facă să devenim foarte optimiști. „Revelația mea ? Am văzut niște mașini teribile !" ; „Lucrul deosebit ? Revista «Magazin» pe care o citim cu mare regularitate" ; „Cafeaua e bucuria noastră" — declară fără falsă pudoare, în numele unui mic grup, cineva ; foarte mulți au trăit „toată săptămîna pentru [...] 90 de minute" (de fotbal !) ; „Patru studente ale Facultății de filologie au o pasiune declarată pentru croșetat". Deci : „croșetăm, croșetăm". Au putut fi consemnate însă și altfel de răspunsuri : „Am descoperit o lucrare interesantă, de bază pentru meseria mea : «Polinoamele lui Bernstein»" (Tudor Potra). au avut loc și autentice „evenimente" : „R. Munteanu a întîlnit marți pe cineva, Liviu Dolgiu a cunoscut tot marți niște oameni minunați, pentru J. Eugen luni a fost frumos pentru că a fost o zi frumoasă". Mai romanțioasă, Livia Boșa mărturisește : „Sîmbătă am găsit brîndușe în munți. Rețin și clipa în care am citit că ninge în Spania". Fără a avea — și fără a putea avea, dat fiind numărul totuși relativ foarte restrîns al interlocutorilor — ambiția unor definitive generalizări, ancheta întreprinsă și redactată (într-un stil puțin cam prețios pe alocuri) de prozatorul Nicolae Damian reprezintă o explorare neconvențională, semnificativă și utilă (semnificativă și utilă pentru ceea ce mai rămîne de făcut în acest domeniu al educației înțelese în sensul ei cel mai larg) a mentalității celor mai tineri dintre contemporanii noștri.*

c. v.

Cartea străină

Salinger şi universul infantil



ESTE ceva în predilecţia unor povestitori americani pentru graţiile universului infantil, din mai vechea înduioşare a sufletului european în legătură cu „bunul sălbatic". Copilul, fiinţă **mai firească**, întrucît comunică cu rădăcinile naturii, copilul, fiinţă în care sensibilitatea n-a fost încă obnubilată prin ultragiile civilizaţiei tehnice, făptura a cărei fantezie zburdă slobodă, nejugulată de raţiune, toate acestea ţin de un mit — similar în unele sensuri cu acela al „bunului sălbatic" — un mit care ar merita să fie cercetat mai de aproape. Osteniţii de civilizaţie îşi caută întotdeauna refugiul într-o primordială „vîrstă de aur": a Naturii, a primitivismului, a copilăriei.

Un neo-rousseauism subiacent poate fi, aşadar, depistat în „ideologia" unor scriitori americani contemporani. J. D. Salinger e printre aceştia. Metropola corupe, înapoi la fermă, clamează unii mai lipsiţi de umor. Convenţiile adulte scrîntesc (şi **o scrîntesc**) pare să afirme Salinger. Recursul salvator la o instanţă mai pură, aceea a Copilului. Bolnavii de mortalele boli ale maturităţi s-ar putea însănătoşi printr-o infuzie de copilărie. În lumea celor mari, avînd contingenţe cu ea, dar în acelaşi timp independentă de ea pînă la autarhie, este lumea minorilor. Poate nici nu e bine spus „în lumea celor mari". De fapt, copiii lui Salinger au o lume mult mai vastă, incomparabil mai bogată decît aceea a adulţilor săi. De aceea, Emile al său nu prea are ce face cu sfaturile unui preceptor mai mare. Dimpotrivă, americanul Emile al lui Salinger este acela de la care s-ar cuveni — după creatorul său — să învăţăm.

FIREŞTE, autorul acelui încîntător preludiu la o viaţă adevărată posibilă, **De veghe în lanul de secară**, nu e un teoretician, nici un pedagog. Dacă îi găsim vreun merit în acest sens, acesta rezidă în bunăvoinţa de a se constitui pe sine drept un soi de paznic benevol al inviolabilităţii lumii infantile. De altfel, recursul la categoria copilăriei nu este, la Salinger, doar urmarea unei ideologii. Copilul nu este, pentru el (ca şi pentru alţi prozatori americani contemporani), doar pretextul unei predicaţii morale. Acesta devine un subiect privilegiat al naraţiunii şi pentru o anume raţiune de ordin estetic. Aceeaşi raţiune care i-a determinat pe naratorii americani din anii '30 şi '40 (îndeosebi Caldwell, Steinbeck şi, într-un sens, chiar Faulkner) să-şi aleagă eroii dintr-o categorie a făpturilor primitive, rudimentare, a conştiinţelor fruste, de tipul „idiotul satului". Într-adevăr, proza modernă nord-americană a fost şi continuă să fie, într-o oarecare măsură, atrasă de rigorile comportamentismului. Nu putem şti prin introspecţie, „înţelegere", „intuiţie", ce se petrece într-o conştiinţă, afirmă behavioriştii. Trebuie, deci, să ne limităm la observarea şi consemnarea comportamentelor, a actelor ce pot fi înregistrate, cvantificate etc. Pentru prozatorii americani comportamentismul a însemnat un anume procedeu stilistic, refuzul „analizelor psihologice", recursul la relatarea obiectualistă. Or, primitivul, conştiinţa rudimentară, moronul şi, întrucîtva, asemenea acestora, copilul, iată subiecţii privilegiaţi ai unei descrieri comportamentiste. Căci o „viaţă lăuntrică", redusă, ori prea diferită de aceea a adultului observator, îndeamnă la o înregistrare a actelor, a cuvintelor, o descriere „dinafară". Copiii, adolescenţii lui Salinger, incomprehensibili pentru cei mari din preajma lor, sînt deosebit de prezenţi prin gesturile, prin cuvintele lor. Copilul e deci impus, am putea spune, prin chiar procedeele literare de care uza povestitorul.

În sfîrşit, o a treia justificare a alegerii universului juvenil drept spaţiu preferat al naraţiunii lui Salinger este aceea a imaginaţiei copilului drept model, drept facultate congeneră fanteziei creatoare a artistului. Folosind o mai veche formulă a psihologiei, copilul pe care îl închipuie povestitorul este, înainte de toate, un „polipier de imagini". Dar ce altceva este artistul ?

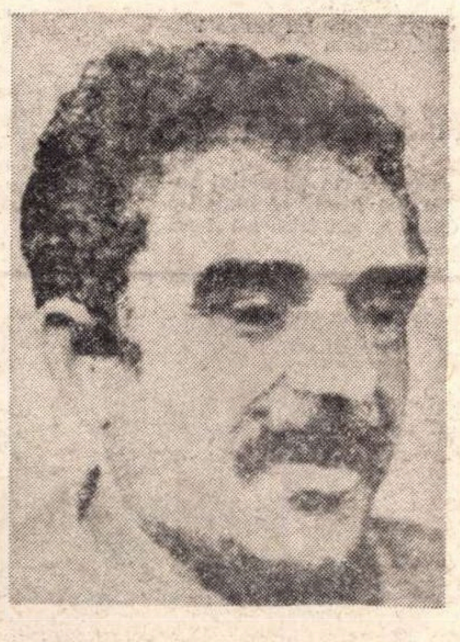
Numai cei care comunică — prin joc, printr-o anumită artă, prin afecţiune, printr-o renunţare la orgoliile adultului civilizat — cu lumea infantilă se mîntuie în prozele lui Salinger. Relaţie vindecătoare, salvatoare. Tînărul scriitor, din povestirea **Pentru Esmé cu dragoste şi abjecţie,** traumatizat de experienţa războiului, „are o şansă de a deveni din nou un tînăr cu toate facultăţile intacte" numai prin contactul tămăduitor cu ingenuitatea copilărească. Acelaşi contact care permite unica evadare în imaginar a unui alt tulburat al războiului nu poate fi, pînă în cele din urmă, salvator **(O zi desăvîrşită pentru peştii-banană).**

COPIII lui Salinger nu sînt, însă, doar imaginaţii în stare de natură, ci şi sensibilităţi morale intacte. Un cuvînt brutal e în stare să provoace o leziune teribilă acestor sensibilităţi. Micul Lionel „fuge în lume" ori de cîte ori îl răneşte un asemenea cuvînt al celor mari **(Jos în barcă).** Dar chiar şi aceştia din urmă îşi pot redobîndi o sensibilitate atrofiată, „înţelegerea" afectivă, atunci cînd, într-un fel sau altul, se deschid pentru lumea candorilor pierdute **(Sărmana gleznă scrîntită).** Chiar şi sensibilitatea metafizică îşi poate avea, după Salinger, întruparea în corpul firav al unui băieţel. **Teddy** este povestea, uşor stranie, întrucîtva programatică, nu lipsită de un patos intelectual, a unui copil genial, a unui dăruit care **ştie** printr-o ştiinţă infuză şi îşi are viziunea sa despre leacul care ar vindeca metehnele omenirii. Ceea ce-i lipseşte prodigiosului Teddy este, fireşte... umorul. Pe care, în genere, nu-l au copiii lui Salinger, dar care dă farmec povestirilor creatorului. Umor diafan, ca un parfum uşor, ce nu se pierde nici în frumoasa versiune românească a celor **Nouă povestiri de J. D. Salinger** pe care ne-a dat-o Marcel Cornişi-Pop.

Nicolae BALOTĂ

Gabriel García Márquez

„Un veac de singurătate"



DACĂ încă de la apariţia sa (1967), cartea lui Gabriel García Márquez : **Un veac de singurătate** a ocupat un loc deosebit de important în peisajul culturii contemporane, faptul se datorează — ne îngăduim s-o credem — **literaturităţii** sale ; prea adeseori s-a uitat, şi nu întotdeauna cu urmări exclusiv literare, că o lege elementară a vieţii noastre psihice exclude posibilitatea unor sisteme cognitiv-informaţionale pleonastice şi că, aşadar, dacă s-a născut o literatură, aceasta nu s-a întîmplat, în orice caz, decît pentru a spune ceea ce numai ea poate spune; prea adeseori s-a uitat că, de pildă, „viaţa", „moartea", „trecutul", „destinul", aceste cuvinte grave ale realităţii noastre cotidiene, n-au nici o greutate în literatură şi că, pentru ca scriitorul să le poată investi cu adevăratele lor semnificaţii, ele trebuie să devină „figuri", adică elemente ale singurei limbi pe care o mînuieşte scriitorul.

Un veac de singurătate este într-un fel, şi veţi înţelege de îndată de ce această rezervă, istoria unei familii, Buendía, şi, totodată, a satului Macondo, întemeiat de primul José Arcadio. S-ar părea, aşadar, urmînd şirul paginilor, că naraţiunea urmăreşte desfăşurarea unui „timp real", deşi nenumărate evenimente, pe care ne mulţumim deocamdată să le numim neobişnuite, pun de la bun început sub semnul îndoielii validitatea acestui sistem. Dar, ajungînd la ultimele pagini ale cărţii, printr-un procedeu de altfel frecvent în literatura „supranaturalului", adeseori folosit de Borges şi Cortázar, ca să nu citám decît numele din stricta intimitate a regiunii literare pe care o locuieşte Márquez, modalitatea noastră de percepţie este, dintr-odată, răsturnată : manuscrisele în limba sanscrită, pe care de-abia ultimul Buendía reuşeşte să le descifreze, se dovedesc a nu fi nimic altceva decît însăşi cronica acestei familii ; aşadar, ultimul Buendía are în mînă acelaşi text ca şi noi, el identificîndu-se, astfel, cu noi, întrucît ne aflăm cu toţii (erou şi cititor) într-o poziţie identică în faţa unui acelaşi punct de referinţă—funcţia cititorului devine, deci, implicită textului şi capătă statut de „figură literară" (într-un alt limbaj, cu avantajele şi inexactităţile lui, „figură de stil").

STABILITE fiind aceste coordonate de desfăşurare ale materialului narativ, se cuvine acum să ne întrebăm care este motivul — dacă există vreunul şi cele pînă acum spuse au şi sugerat răspunsul la această întrebare — pentru care aceste evenimente trebuiau „să se scrie", pentru ce ele sînt literatură şi nu se mulţumesc cu obiectivitatea istorică sau cu demersul rigid al religiei ? Prima idee, care, în asemenea ocazii, se propune aproape de la sine cititorului oţios, este următoarea : „ca să se păstreze şi să fie de învăţătură urmaşilor" ; or, astfel, dintr-odată, literatura se vede dobîndind statut de letopiseţ, încălcînd în mod flagrant spaţiul ştiinţei istorice ; aşadar, întrebarea care se pune este dacă nu cumva, prin scrierea lor, prin devenirea lor literatură, deci, lucrurile şi evenimentele nu se dezvăluie într-o nouă calitate a lor. Indicaţia explicită nu lipseşte : atunci cînd îşi dă seama că manuscrisul sanscrit pe care l-a descifrat era, de fapt, istoria scrisă a neamului Buendía, Aureliano sesizează totodată şi o particularitate de mare importanţă a textului pe care îl avea în faţa ochilor, altfel spus a însăşi cărţii pe care ne străduim, la rîndul nostru, s-o descifrăm : anume că **Melchiade nu înşirase faptele după timpul convenţional al oamenilor, ci concentrase un secol întreg de episoade cotidiene în aşa fel încît toate să coexiste în aceeaşi clipă** (p. 434); or, Márquez reuşeşte, de la prima pagină a cărţii sale, mulţumită unui procedeu la care ne vom referi de îndată, să dea textului său acest caracter particular a cărui semnificaţie nu va întîrzia să ni se dezvăluie. Procedeul despre care vorbeam este denumit, în mod generic, **fantasticul** (şi nu ne putem împiedica de a sublinia, odată mai mult, distanţa dintre această înţelegere a fantasticului ca funcţie literară, ca „figură", şi citirile degradante care discută fenomenul literar al fantasticului prin prisma criteriilor exterioare ale, de pildă, legilor fizice, aşadar prin prisma verosimilităţii, adoptînd, în mod surprinzător, o schemă logică care îşi îngăduie să conchidă într-un sistem de referinţă cu privire la experimente desfăşurate într-un cu totul alt sistem de referinţă). Într-adevăr, în cartea lui Márquez, apele fecunde ale fantasticului se revarsă asupra fiecărei pagini, hrănind vegetaţii de o incredibilă bogăţie, iar evenimentele neobişnuite, despre care ne este greu să hotărîm dacă sînt sau nu supranaturale, se ivesc la fiecare pas.

PROBLEMA se pune însă altfel : în sînul evenimentelor reale, evenimentele fantastice creează, aşadar, prin „ezitarea" căreia ele îi dau naştere, o distanţă, o distanţă între cadru şi acest eveniment : el este străin ; şi, cu toate acestea, discursul naratorului îl introduce cu acelaşi statut ca şi toate celelalte ; caracterul său este, astfel, ambiguu : el este şi nu este — or, nu se poate să nu ne dăm seama că acesta este însuşi caracterul evenimentului trecut : el participă la prezent determinîndu-l, altfel spus, **este** ; dar, de fapt, el s-a produs altcîndva, altundeva, el este consumat, deci **nu este** ; sau, adoptînd un alt limbaj, el este prezenţa unei absenţe : revenit din moarte, de pildă, eroul participă la viaţa celorlalţi, dar, în acelaşi timp, el se bucură de o determinare (sau de o lipsă de determinare) suplimentară, spectrul lui marchează locul unei lipse ; toate aceste elemente fantastice care abundă în cartea lui Márquez nu sînt decît „figura" literară a prezenţei absenţei ; or, astfel, întrucît prezenţa absentă introdusă de fantastic califică statutul „cronicii familiei Buendía", care, aceasta, la rîndul ei, s-a dovedit a nu fi decît expresia concentrată a întregului univers uman, trecutul, în sensul grav al acestui cuvînt, apare într-o nouă lumină : el încetînd de a mai fi o prezenţă trecută exercitîndu-şi determinarea asupra prezentului, pentru a deveni o **formă a prezentului** însuşi exprimînd în acest sistem particular „urma" unui trecut a cărui realitate am pierdut-o în mod definitiv şi care devine o proiecţie a prezentului ; şi trebuie spus că astfel, printr-un artificiu de stil pe care istoria — constrînsă la timpul obiectiv înlăuntrul căruia se manifestă exclusiv prezenţa evenimentelor — nu-l poate opera, literatura a ajuns astăzi să surprindă o realitate care nu se lasă dezvăluită prin nici o altă activitate a spiritului : iată de ce ne socotim îndreptăţiţi să afirmăm că Gabriel García Márquez a permis literaturii să se manifeste în însăşi esenţa ei.

Virgil TĂNASE

GEORGE OPRESCU

90 de ani de la naștere

AR fi împlinit la 27 noiembrie 90 de ani. A fost prezent în viața intelectuală a țării și a Europei aproape trei sferturi de secol, în trei epoci istorice. Profesor de liceu în orășele ale României mici (Giurgiu și Turnu-Severin), profesor universitar în importante centre culturale ale României de după primul război mondial (Cluj, București) și participant la dezbaterile intelectualității europene (Geneva), în sfîrșit, academician și director de institut, după 1944, George Oprescu a fost un produs integral al școlii românești, străbătînd toate treptele științifice și profesorale aici în țară, pentru ca apoi să poată sta cu cinste și eficiență într-o ambianță patronată de mari spirite ale lumii, cum au fost Einstein, Lorentz, Marie Curie, Bergson, Focillon, Madariaga, Thomas Mann, Paul Valéry, nu o lună, nu un an, ci șapte ani — 1923—1930, ca secretar al Comisiei internaționale de cooperare intelectuală a Ligii Națiunilor și pînă în 1938 ca membru al subcomisiei de arte.

Cariera sa internațională și peregrinările în atîtea țări, cunoscînd arta europeană a trecutului în marile muzee și pe cea contemporană în centrele vieții artistice din anii interbelici, nu l-au îndepărtat însă de arta țării sale, pe care a studiat-o cu pasiune și competență și pe care a împărtășit-o apoi numeroaselor generații de studenți pe care le-a format, de-a lungul a mai bine de trei decenii. Profesor de istoria artei a devenit abia la cincizeci de ani, iar înainte de aceasta domeniul care l-a interesat în cel mai înalt grad a fost arta populară românească, despre care a scris cîteva cărți, ce au rămas, în multe privințe, pînă azi, neîntrecute. Despre una din aceste cărți (Peasant Art in Rumania, **Studio, London, 1929**) o eminentă istorică a artei rusești, Tamara Talbot Rice, scria în 1964 într-o scrisoare pe care i-o adresase : „Observațiile dv. cu privire la arta populară sînt așa de vii și de precise și atît de «la zi» încît s-ar spune că de abia v-ați terminat lucrarea și nu că ați scris-o acum treizeci de ani". Toată viața a rămas un mare iubitor al artei populare și se pare că și în colecția sa de artă printre primele achiziții au fost broderiile și străchinile de pămînt țărănești.

Alături de arta populară a fost interesat și de arta medievală românească, ca și de cea săsească din Transilvania, fiind unul din cei mai vajnici apărători ai monumentelor noastre istorice, intervenind de cîte ori a avut putința în favoarea păstrării cutărui sau cutărui monument amenințat să se năruie din neglijență sau ignoranță.

Preocupările sale sistematice s-au îndreptat însă spre studiul istoriei artei, atît a celei universale, în domeniul căreia a elaborat cunoscutul Manual de istoria artei în cinci volume, cît și, mai ales, a celei românești, scriind cunoscutele lucrări Pictura românească în secolul al XIX-lea, Grafica românească în secolul al XIX-lea, precum și numeroase monografii dedicate unora din cei mai reprezentativi artiști : Andreescu, Grigorescu, Luchian, Petrașcu. George Oprescu nu a fost numai un istoric de artă, ci a participat intens la viața artistica a epocii sale, activitatea sa prodigioasă de cronicar al acesteia înregistrînd nenumărate cronici, articole, studii, prefețe de cataloage etc., nici una din marcantele personalități ale artei românești nelipsind din vasta sa bibliografie.

Activitatea de profesor și cercetător a lui George Oprescu nu poate fi înțeleasă și desigur nici despărțită de munca rodnică depusă ca pasionat colecționar și ca organizator de muzee. Poate că de fapt aici ar trebui să căutăm rădăcinile întregii lui activități — în dragostea pentru artă sub toate formele sale, dragoste pe care a avut norocul să o hrănească și s-o îmbogățească la lumina și căldura unui mare spirit, profesorul I. Cantacuzino.

Mă gîndesc azi că rîndurile pe care George Oprescu le scria la moartea „profesorului" său în 1934 i se potrivesc aidoma și lui : „Pentru tot ce era frumos, el simțea o pornire neînfrîntă, una din acele pasiuni care fac din noi niște sclavi fericiți. Toate formele de artă îl atrag aproape deopotrivă — literatura ca și pictura, grafica, sculptura și, mai ales, muzica".

A mai avut în viață o dragoste : a iubit natura, mai ales cea a plaiurilor natale. Era mîndru de Muscelul lui și era îndrăgostit de dealurile, de copacii și de florile Cîmpulungului și ale satelor din împrejurimi. Îmi amintesc de grija pe care o avea nu numai de trandafirii din curtea casei sale din Cîmpulung, ci și de cea pe care o purta uriașelor plute de pe marginea șoselei București-Pitești, scriind chiar în presă atunci cînd a auzit că se plănuiește tăierea acestor monumente ale naturii.

Oamenii din ținutul Argeșului au dovedit de-a lungul istoriei și dovedesc și azi o mare vocație de ctitori. O asemenea însușire îmi pare a fi recunoscută și în munca de o viață a lui George Oprescu.

Vizitînd în 1966 muzeul din Golești, George Oprescu scria : „Și dacă tot ce am lăsat în urmă a fost produs în vremuri grele, cum au fost cele în care s-au făurit acele frumoase obiecte, ne putem închipui de ce este capabil acest popor, în vremuri ca cele pe care le trăim astăzi, în care toți ne simțim alături, fără silnicii și persecuții, în care demnitatea și libertatea fiecăruia sînt respectate".

Paul PETRESCU

PRIMA TRADUCERE A LUI EMINESCU ÎN ENGLEZĂ

La 16 septembrie 1930, dedicîndu-i lui George Oprescu un exemplar al primei versiuni în engleză a poeziilor lui Eminescu, Sylvia Pankhurst încheia un efort îndelungat, în care, timp de mai mulți ani, fusese încurajată și susținută de profesor. Coleg de facultate, prieten apropiat și, de la înființarea Universității din Cluj, într-un susținut schimb de idei cu Petre Grimm, conferențiarul de limba engleză al Universității, George Oprescu discutase în dese rînduri încercările lui Grimm de a transpune în engleză versurile poetului. Știm de la contemporani că în primii ani de existență ai Universității clujene locuința profesorului era unul dintre locurile cele mai frecventate de tînăra intelectualitate. Pentru noi, care l-am cunoscut pe profesor ajuns la vîrsta oboselilor și a slăbiciunilor, rod al unei intense și susținute activități, cu mare efort ni-l putem imagina în postura de gazdă în a cărei casă discuțiile se prelungeau adesea tîrziu în noapte. Să nu uităm că erau anii tinereții și ai entuziasmelor, a căror umbră palidă a răsărit, în cîteva rînduri, cu prilejul întîlnirilor din ultima vreme cu unii din prietenii anilor de mult uitați.

Prin 1927, George Oprescu era deja o personalitate de care se vorbea în cele mai alese medii culturale din Europa. Din 1923 era secretar al Cooperației Internaționale, iar în 1927 publica o carte a cărei faimă încă nu a apus : Monografia Géricault. Și, în special, în tot timpul activității sale la Liga Națiunilor se dovedise a fi un asiduu și eficient ambasador al culturii românești peste hotare. Deci nu trebuie să ne surprindă scrisoarea Sylviei Pankhurst, din 1928, prin care-i solicita profesorului prefața versiunii engleze a poeziilor lui Eminescu, traducere care-i fusese sugerată chiar de profesor. Publicăm mai jos corespondența, încă inedită, legată de această carte, cu regretul a nu mai avea și copia scrisorii prin care George Oprescu, la rîndul său, îl ruga pe N. Iorga să prefațeze volumul. Publicăm de asemeni și textul unei scrisori a lui Bernard Shaw, de prezentare a volumului.

Am căutat să păstrăm tonul specific fiecărui corespondent, lucru dificil, în special la scrisoarea-prefață a lui G. B. Shaw, iar reușita o datorăm Yvonnei Oardă, căreia îi aducem mulțumirile noastre.

Radu IONESCU

Membră a Incorporated Society of Authors
E. SYLVIA PANKHURST
(E.S.P.)

Autor și ziarist, colaborator la
principalele ziare și reviste
engleze, americane și coloniale

Playwrights and Composers
126, High Road
Woodford Wells,
Essex (England)

24.IX.29

Dlui Oprescu, Esq.
Secretar al Comisiei de Cooperație Intelectuală
Liga Națiunilor, Geneva

Scumpe domn,

D-ra E. Sylvia Pankhurst dorește să vă mulțumească foarte mult pentru amabila dumneavoastră scrisoare.

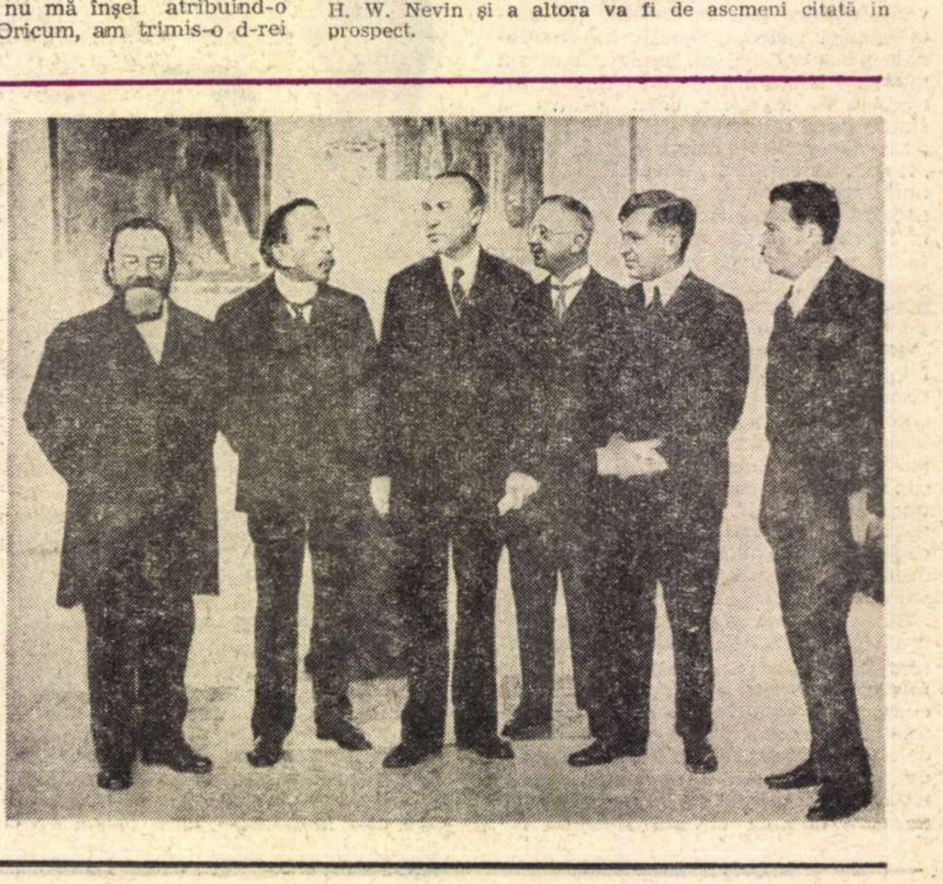
Am văzut o publicație despre Arta țăranului român în **Studio** : cred că nu mă înșel atribuind-o penei dumneavoastră. Oricum, am trimis-o d-rei Pankhurst (care în prezent se află la Gloucester), spunînd că e de dumneavoastră.

Acum ea mă întreabă : ar fi posibil să obțin de la d. Oprescu fie cîteva cuvinte sau, mai bine chiar, o scurtă (scurtă, pentru a nu-l plictisi prea mult) introducere la poeme, spre a le prezenta publicului englez, necunoscător al farmecului poetului ?

Sper că veți fi de acord și astfel veți îndatora mult pe d-ra Pankhurst.

A dumneavoastră în mod devotat
(pt. E. Sylvia Pankhurst)
O'Martin (secretară)

P.S. Am trimis criticilor literari din Londra toate seturile complete de corecturi. De aceea vă rog să fiți bun să mă scuzați dacă vă trimit doar cîteva pagini de corecturi și cîteva copii cu carbon ale unor poeme mai scurte. D. George Bernard Shaw a scris că traducerea este desăvîrșită ca gimnastică rimată și ca virtuozitate literară. Părerea călătorului și criticului H. W. Nevin și a altora va fi de asemeni citată în prospect.



Comisia primei expoziții internaționale de calcografie, organizată sub auspiciile Ligii Națiunilor, în orașul Köln (1927). În grup : George Oprescu (al doilea din dreapta) și Conrad Adenauer, pe atunci primar al Köln-ului (al treilea din stînga).

Roma, 3 octombrie 1929

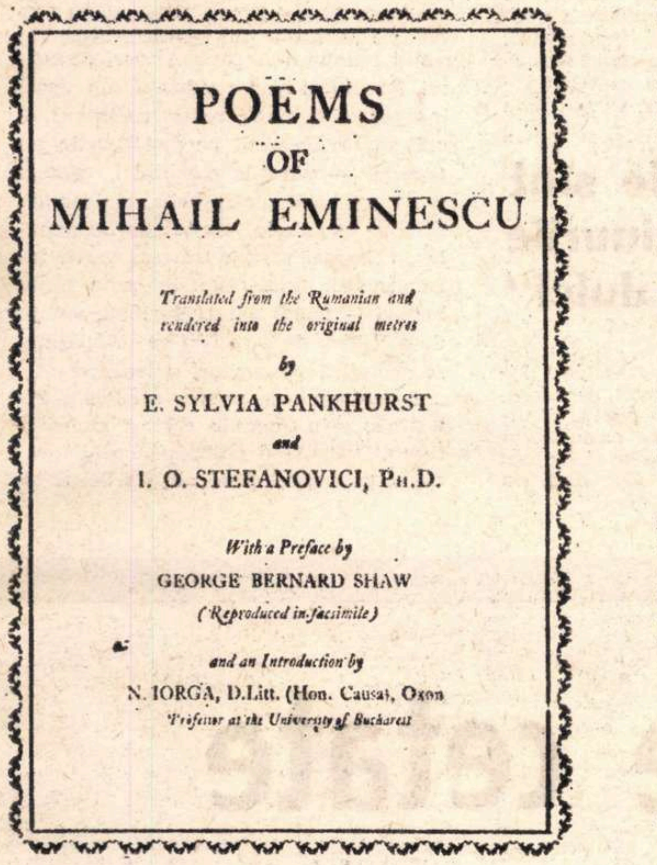
Scumpă domnișoară Martin,

Am primit la Roma, unde mă aflu pentru o adunare, scrisoarea pe care ați avut amabilitatea să mi-o trimiteți în numele d-rei Pankhurst la 24 septembrie 1929. Am primit de asemeni corecturile la traducerea lui Eminescu, pe care le-am citit cu atenție. Trebuie să spun că, în măsura în care-mi amintesc textul românesc, traducerea mi se pare a fi nu numai exactă, dar respectînd, atît cît se poate, ritmul, muzica textului original.

Îmi cereți o prefață pentru acest text. Este, desigur, o mare cinste pentru mine — o cinste prea mare, aș spune. Disproporția dintre cel mai important poet al țării mele și mine este atît de mare, încît mă simt oarecum rușinat să încerc să scriu cîteva rînduri spre a-i prezenta poeziile cititorilor englezi. Vă asigur că m-aș simți foarte prost. Totuși, dacă insistați, o voi face. Din păcate, nu am la Geneva cele necesare pentru a scrie prefața — nici textul lui Eminescu, nici vreo istorie a literaturii române, nici vreun studiu de nici un fel despre poet. De aceea, v-aș mulțumi, în cazul în care insistați, dacă mi-ați da posibilitatea să-mi procur materialul necesar prefeței. Voi fi absent din Geneva pentru două săptămîni, apoi în concediu în România, aproximativ trei săptămîni. Dacă puteți aștepta pînă la sfîrșitul lui noiembrie, voi avea plăcerea să vă trimit cîteva pagini, deși desigur foarte nedemne de textul lui Eminescu. Dacă, totuși, veți putea găsi pe altcineva să scrie prefața, voi fi încîntat. O voi face numai în eventualitatea că nu veți reuși să găsiți pe un altul ca să o facă.

Vă înapoiez corecturile și copiile pe care ați avut amabilitatea să mi le trimiteți.

Al dvs. în mod sincer,
G. Opresc



POEMS
OF
MIHAIL EMINESCU

Translated from the Rumanian and rendered into the original metres

by

E. SYLVIA PANKHURST

and

I. O. STEFANOVICI, Ph.D.

With a Preface by

GEORGE BERNARD SHAW

(Reproduced in facsimile)

and an Introduction by

N. IORGA, D.Litt. (Hon. Causa), Oxon

Professor at the University of Bucharest

D-rei O'Martin
c/o D-ra Sylvia Pankhurst
Din partea E. Sylvia Pankhurst
126, High Road, Woodford Wells

14 noiembrie 1929

Scumpe domnule Oprescu,

Desigur că doresc mult să scrieți prefața la Eminescu despre care v-a vorbit d-ra Martin. Sfîrșitul lui noiembrie nu este departe și sper că veți reuși să o faceți în curînd.

Cu multe mulțumiri,
A dvs. în mod sincer,
E. Sylvia Pankhurst

Geneva, 27 noiembrie 1929

DOMNULUI PROFESOR O. DENSUSIANU,
Facultatea de Litere a Universității din București

Domnule profesor,

Am încercat de două ori să vă văd cu ocazia ultimei mele șederi în București, dar din păcate am ajuns cînd erați absent. Fiind eu însumi ocupat cu diverse treburi, am fost silit să plec fără a vă strînge mîna. Aș fi vrut să discutăm despre următoarea chestiune :

Am primit o scrisoare din Anglia, semnată de Miss Pankhurst, fiica faimoasei sufragete al cărei nume este la origina dreptului de vot al femeilor în Anglia, publicistă, femeie politică, foarte cunoscută în mediile laburiste, care se ocupă în prezent cu publicarea unei traduceri engleze a lui Eminescu. Mi-a trimis o parte din versuri pentru a putea judeca eu însumi calitatea acestei traduceri. Atît cît pot să-mi dau seama, era bine făcut. În afară de aceasta, d-ra Pankhurst mi-a cerut să scriu prefața volumului, dar am refuzat. Există o atît de mare disproporție între artist și mine încît mi s-a părut oarecum îndrăzneț să-l prezint englezilor.

Știu cît de mult îl iubiți pe Eminescu ; știu, pe de altă parte, cît vă interesează poezia și cît de profund o cunoașteți. Ați fi de acord dacă d-ra Pankhurst v-ar cere-o, să scrieți cîteva pagini de prefață, pentru a situa poetul în ambianța sa și a-l prezenta cititorilor englezi ? Sînt convins că ați aduce astfel un mare serviciu literaturii române și că d-ra Pankhurst ar fi încîntată de această soluție.

În așteptarea răspunsului dvs., vă rog să credeți, domnule profesor, în cele mai bune sentimente,

G.Oprescu

Monsieur
G. OPRESCU,
Société des Nations
Elveția

București, 24 str. Colței
13 dec. 1929

Stimate Domnule Oprescu,

Cu privire la traducerea d-rei Pankhurst regret că nu pot da un răspuns afirmativ pentru prefață. La traduceri — chiar mai în urmă — am făcut constatări de decepții și nu știu dacă nu i-ar căuta o prezentare a lui Eminescu în aspecte convenind doctrinei „laburiste“, ceea ce ar da o impresie prea unilaterală despre opera lui.

O. Densusianu

Geneva, 28 noiembrie 1929
Scumpă domnișoară Pankhurst,

Scrisoarea dumneavoastră din 17 noiembrie mi-a fost trimisă în România, unde a sosit două zile după ce părăsisem țara. Din păcate n-am putut-o vedea decît azi.

În orice caz, cred că vine prea tîrziu pentru ca să mai pregătesc prefața pe care ați avut amabilitatea să mi-o cereți pentru traducerea engleză a lui Eminescu. Totuși, în ce privește această chestiune, nu am rămas inactiv în timpul șederii mele în România. Am scris profesorului Densusianu, membru al Academiei Române, profesor la Universitatea din București și un desăvîrșit cunoscător al operei lui Eminescu, rugîndu-l să scrie această prefață. Nu sînt sigur că o va face, dar s-ar putea. În același timp, am cîteva vești bune pentru dumneavoastră. Un donator român a dat o anumită sumă de bani Academiei Române, din venitul căreia Academia trebuie să publice o traducere a lui Eminescu în engleză, în franceză, în germană și, mi se pare, în italiană. Există o șansă serioasă, dacă traducerea dumneavoastră e bună și dacă veți consimți să mai așteptați puțin, ca ea să fie tipărită de Academia Română.

Pentru alte informații în această privință, puteți să-l întrebați pe prietenul meu de la Legația română din Londra, d. Ciotori. El vă va da toate detaliile. Cred că cu cîteva zile înainte de a părăsi România acest donator informase deja Academia asupra condițiilor în care ar fi dispus să dea Academiei banii. Dar d. Ciotori știe toate acestea.

Veți fi atît de amabilă să mă țineți la curent cu această chestiune ?

Al. dvs. în mod sincer,

G. Oprescu

Ayot St Lawrence
12 Septembrie 1929

Dragă Sylvia,

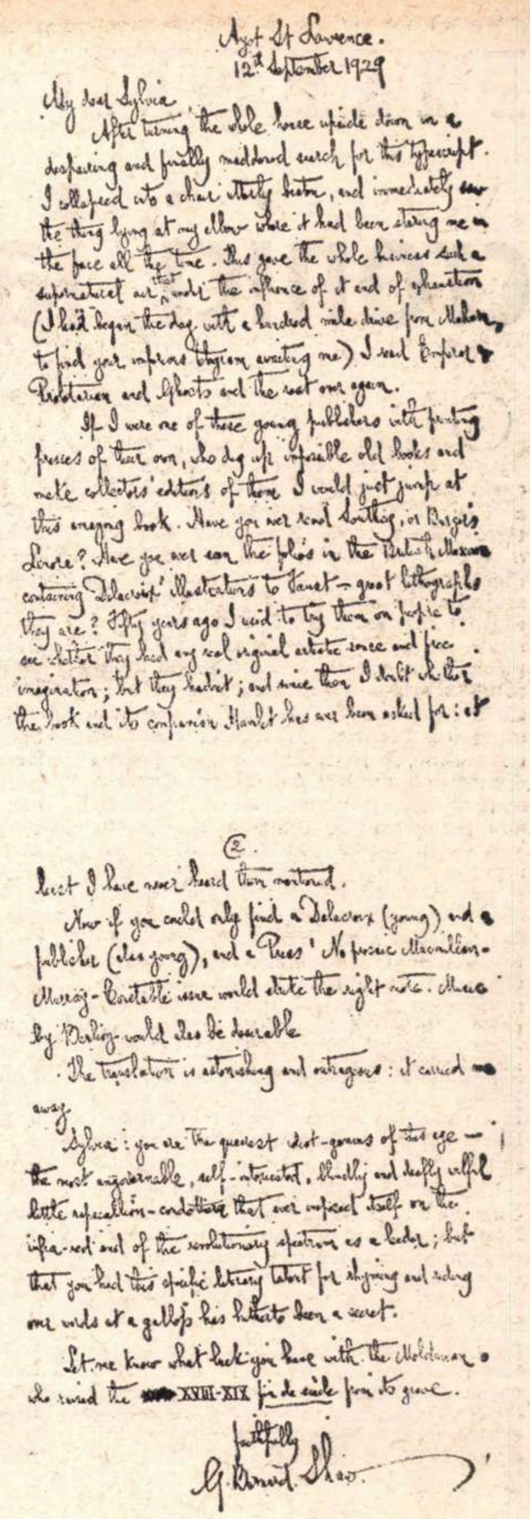
După ce am răsturnat toată casa cu susul în jos după acest manuscris dactilografiat, într-o căutare disperată și pînă la sfîrșit înnebunitoare, m-am prăbușit într-un scaun pe de-a-ntregul bătut și de îndată l-am văzut zăcînd lîngă cotul meu, unde fusese tot timpul privindu-mă în față. Aceasta a dat întregii chestiuni un aer atît de supranatural, încît, sub influența acestui fapt și a oboselii (îmi începusem ziua cu o călătorie de o sută de mile de la Mahern, pentru a găsi imperioasa dumitale telegramă așteptîndu-mă), am citit din nou **Împărat și proletar** și **Strigoii** și tot restul.

Dacă aș fi unul din acei tineri editori cu tipografii proprii care scormonesc după cărți vechi și fac din ele ediții pentru bibliofili, aș sări imediat pe această carte amețitoare. Ai citit vreodată pe Southey sau **Lenore** a lui Burger ? Ai văzut vreodată acele mape de la British Museum conținînd ilustrațiile lui Delacroix la **Faust** — ce grandioase litografii ? Acum cincizeci de ani aveam obiceiul să le încerc asupra oamenilor pentru a vedea dacă posedă un simț artistic real și original și imaginație liberă ; dar n-aveau ; și de atunci mă îndoiesc că volumul și tovarășul său Hamlet au mai fost vreodată cerute: cel puțin n-am auzit niciodată să fi fost pomenite.

De-ai putea să găsești un Delacroix (tînăr) și un editor (tot tînăr) și o tipografie ! Nici o ediție prozaică Macmillan-Murray-Constable nu ar reuși să atingă nota justă. O muzică de Berlioz ar fi de asemeni de dorit.

Traducerea este uimitoare și îndrăzneață : m-a răpit !

Sylvia : ești cel mai bizar geniu-idiot al acestui timp, cel mai neguvernabil, autointoxicat, orb și surd, îngrozitor mic șnapan-condotier care s-a impus vreodată la capătul infra-roșu al spectrului revoluționar ca un conducător ; dar că ai avea acest talent literar specific de a rima și de a călări în galop peste cuvinte, a fost pînă acum un secret pentru mine.



Ayot St Lawrence.
12th September 1929

My dear Sylvia

After turning the whole house upside down in a desperate and finally maddened search for this typescript I collapsed into a chair utterly beaten, and immediately saw the thing lying at my elbow where it had been staring me in the face all the time. This gave the whole business such a supernatural air that under the influence of it and of exhaustion (I had begun the day with a hundred mile drive from Malvern to find your imperious telegram awaiting me) I read Emperor & Proletarian and Ghosts and the rest over again.

If I were one of those young publishers with printing presses of their own, who dig up impossible old books and make collectors' editions of them I would just jump at this amazing book. Have you ever read Southey, or Burger's Lenore? Have you ever seen the folios in the British Museum containing Delacroix' illustrations to Faust – great lithographs they are? Fifty years ago I used to try them on people to see whether they had any real original artistic sense and free imagination; but they hadn't; and since then I doubt whether the book and its companion Hamlet has ever been asked for: at

2.

least I have never heard them mentioned.

Now if you could only find a Delacroix (young) and a publisher (also young), and a Press! No prosaic Macmillan-Murray-Constable issue would strike the right note. Music by Berlioz would also be desirable.

The translation is astonishing and outrageous: it carried me away.

Sylvia: you are the queerest idiot-genius of the age — the most ungovernable, self-intoxicated, blindly and deafly wilful little rapscallion-condottiere that ever imposed itself on the infra-red end of the revolutionary spectrum as a leader; but that you had this specific literary talent for rhyming and riding over words at a gallop has hitherto been a secret.

Let me know what luck you have with the Moldavian who raised the XVIII-XIX fin de siècle from its grave.

faithfully
G. Bernard Shaw

Ține-mă la curent cu succesul pe care îl vei avea cu moldoveanul care a ridicat din mormînt **fin de siècle**-ul XVIII și secolul XIX.

Al dumitale credincios,
G. Bernard Shaw

Dedicația inserisă pe una din paginile de gardă ale volumului :

„To George Oprescu, this first english rendering of your national poet“, E. Sylvia Pankhurst, 16-th September 1930.

(Lui George Oprescu, această primă traducere în engleză a poetului vostru național, E. Sylvia Pankhurst, 16 septembrie 1930).

Telephone : Buckhurst 2458

„WEST DENE“
CHARTERIS ROAD
WOODFORD GREEN
ESSEX
8 noiembrie 1930

Dragă domnule Oprescu,

Multe mulțumiri pentru mai mult decît amabila dumneavoastră scrisoare.

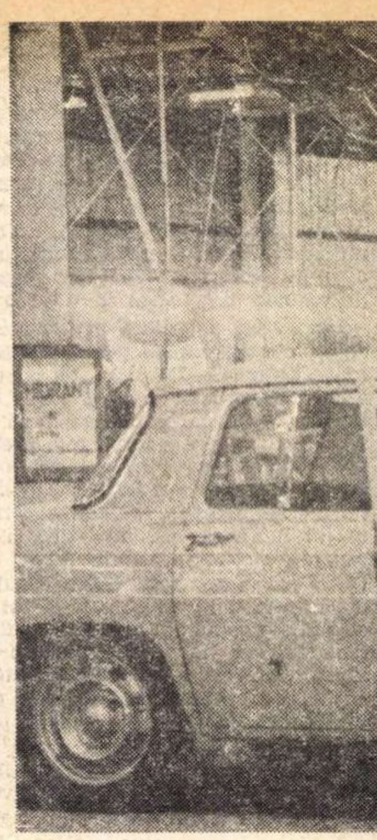
Eminescu a fost bine primit, deși primirea lui ar fi fost desigur mai bună dacă editorul ar fi avut fonduri pentru a anunța cartea în presă. Totul e atît de comercial, încît acesta e fără îndoială cazul a mii de cărți apărute în fiecare sezon la Londra.

V-am trimis o cupură dintr-un ziar literar bine informat. Două cotidiene au menționat cartea și au citat prefața lui Shaw, dar aș fi fost mai mulțumit dacă l-ar fi citat pe Eminescu. Suplimentul **Times**-ului literar și alte cîteva ziare au menționat de asemeni în mod favorabil cartea. Eminescu va continua să crească în prestigiul țărilor de limbă engleză.

Mulțumindu-vă încă o dată pentru amabila apreciere,

Al. dvs. în mod sincer,
E. Sylvia Pankhurst

PITEŞTI: „De la cel din cronici, la cel de azi“



Uzina de autoturisme Pitești

CA ȘI primii oameni ai lumii, am iubit întotdeauna apele curgătoare, izvoarele, rîurile, fluviile, felul lor bun și curat de a îmbrățișa pămîntul, de a i se dărui, neîncetata lor renaștere. Mergînd pe Argeș în sus, cu o vreme în urmă, am văzut strădania oamenilor de acolo de a schimba în mod paradoxal lucrurile, mutînd mările la gura rîurilor, într-o mare unitate vie, rostogolind rîuri și pîraie prin galerii subterane. Și le-au aruncat într-o zi peste turbine să nască lumină. Lîngă măreția solemnă a muntelui Făgăraș, în țipătul culorilor de toamnă, se înalță, mai sus de Curtea domnească a Argeșului, Marea Curte a apelor, lacul de acumulare Vidraru. Și mai sus, pe văile Topologului, Caprei, Vîlsanului, Budei și Argeșului, scînteiază păstrăvii, coregonii, nisiparnițele și mrenele ; ciute și urși, capre negre, rîși, cocoși de munte, rațele sălbatice și pescărușii verzi își duc veacurile cu voluptate în mirosul de rășină, sîngele voinicului, tulichină. Îți sună prin poienile cosite de curînd, la umbra coniferelor și în aerul țesălat de zeci de cascade, versurile lui Topîrceanu : „Cobora pe Topolog / Dintre munți la vale / Și la umbra unui stog / A căzut din cale. / În ce vară, în ce an ? Anii trec ca apa. / El era drumeț sărman / Muncitor cu sapa“.

Coborînd în jos pe Argeș, mă opresc cu greu la Pitești la gîndul că-i atît de frumoasă țara, și ochii îmi alunecă pretutindeni, și inima e amețită de priveliști. Piteștiul nu mi-e mai drag ca alte orașe, cu toate că împrejurările au făcut din el locul cel mai concret al copilăriei și adolescenței mele. Îmi amintesc bine, urbea copilăriei era lipsită de clocotul marelui centru industrial de mai tîrziu. Am crescut odată cu orașul acesta. Pasiunile oamenilor lui, acum 26 de ani, erau marcate de un anume provizorat, importanța orașului era foarte mică în afara lui. Odată cu primele mitinguri și demonstrații muncitorești ale acelor ani romantici, și-au luat zborul și sufletele piteștenilor, străbătînd cu forță și suplețe timpul. Strada Mare, străvechi loc de promenadă — începînd de la Biserica Domnească (sec. XVII) și înțesată pe ambele laturi cu mărunte prăvălii, cu restaurante și cofetării cît o gogoașă de fluture — devenise loc de bătălii și avînturi revoluționare, orașul întreg se trezise la un destin eroic.

Cei neobișnuiți cu acea curgere vijelioasă a vremii au privit stupefiați la freamătul mulțimilor, la steagurile și lozincile agitate, care chemau la reforme, la muncă fără preget, la democrație și socialism. Pînă și cei nepregătiți să lupte pentru idealuri care să-i depășească mereu au învățat de la revoluție nu numai să ia aminte la fiecare secundă și să trăiască activ, cu adevărat, ci și să se implice în fondul evenimentelor. Bucuria demiurgă de a crea neîncetat alte forme de viață, explozia de energii și respirația nesfîrșită și unică a epocii socialiste mi-au dat un sentiment solemn în fața vieții de toate zilele. Nu-mi amintesc întotdeauna clar și distinct toate evenimentele prin care a trecut orașul din 1947 încoace, dar am rămas cu sentimentul răsufletului acesta de mare orgă. În realitate, mulți am crezut că revoluția va fi un moment final în istorie, nu un proces continuu cum s-a dovedit a fi. După reconstruirea orașului și dotarea lui cu cîteva întreprinderi mai moderne, visam — și nu numai eu — la o epocă de gospodăreală individuală. Inițiativele neobosite ale partidului au transformat ascensiunea și devenirea fiecărui om și a fiecărui oraș într-o artă de a trăi în afara oricărei mediocrități, electrizați și epuizați în idealuri, contemporani cu întreaga noastră istorie trecută, prezentă, viitoare. Privind la orașul copilăriei și adolescenței mele, am imaginea țării transformînd ceea ce era numai geografie, în istorie, punînd în valoare toate rezervele ei naturale și umane. Am același sentiment ca înaintea apelor care se împrospătează necontenit, în care noul se învechește rapid și toate pricinile de stagnare și imobilitate sînt mereu aruncate în aer. Orașul meu e ca o apă tot mai vie.

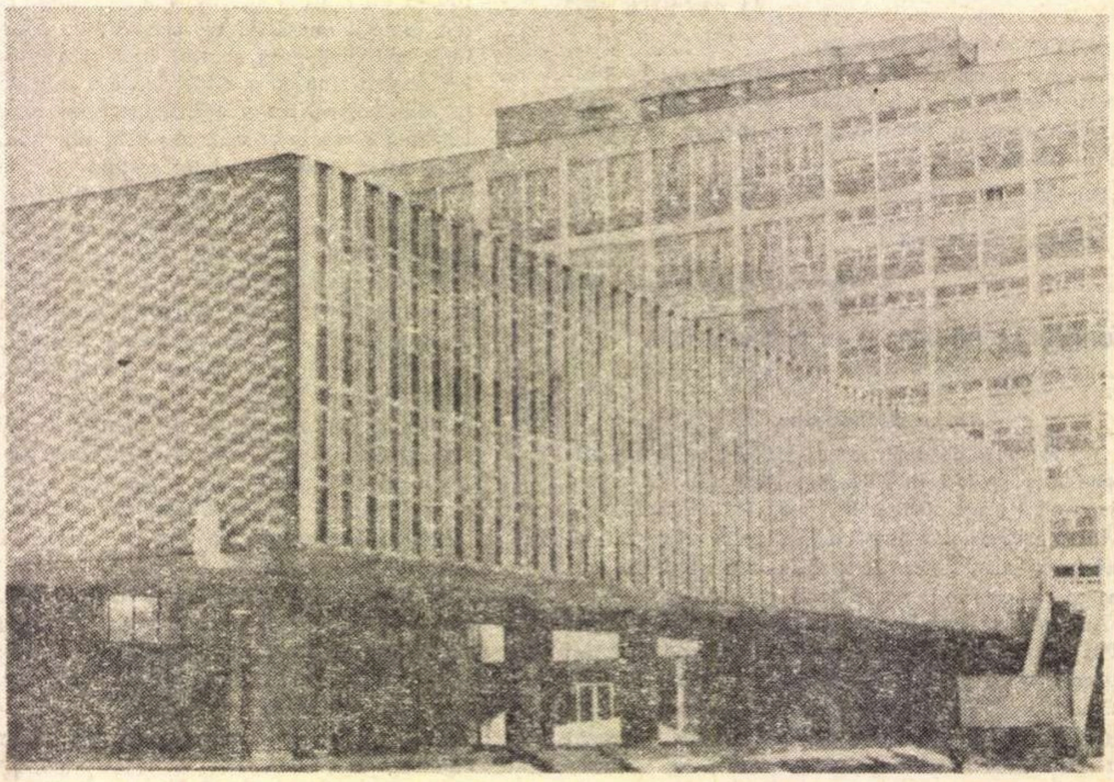
„Unde sînt vinurile cele dulci“

TIMP de cinci secole Piteștiul este amintit de cronicari și de călători pentru vinurile lui cele dulci, care înalță bucuriile și roadele la poeme și cîntece colective ale vieții. Cărei idei, dacă nu celei de viață — care presimte în sine mari vocații și misiuni — îi servește „lines transalutanus“, linie de fortificație strategică din sec. II e.n., întinsă între Dunăre și Rîșnov de ale cărei urme lîngă prima gară a orașului își amintesc bine bătrînii ? Sau valul de pămînt „Brazda lui Novac“, aflat la sudul județului Argeș ? Alături de cultul fertilității și fecundității din epoci întunecate și nesigure ca neoliticul — cult foarte frecvent pe meleagurile piteștene — vinurile cele dulci, jimbla mare și bună, călușurile, ciuleandra, brîurile și sîrbele, meșteșugurile populare cele mai variate trăiesc, marile întreprinderi industriale de ordin republican — toate, stindarduri ale voinței de a fi aici, de a rezista cu încăpățînare profetică veacurilor, mileniilor.

Coborîsem prin poarta nordică a Piteștilor, prin marele cartier muncitoresc Găvana, îmi odihnisem ochii deasupra pepinierei dendrologice de pe te-

CRAIOVA: Portret de cetate

…EXISTA, sub sticla muzeului de istorie veche, o „Venus de la Craiova“, femeie fecundă de lut, zeiță monstruos-superbă, numai pîntec sever și impunător ca un simbol al matriarhatului, lucrare așezată greu în spațiu, asemenea unei lubenițe monumentale din nisipurile arse ale Sadovei... Există un nume dacic al așezării de pe Jii : Pelendava — și, la nord-estul ei, un val roman de hotar și apărare, însemnat cu un nume și de baladă eroică, și de ev mediu : Brazda lui Novac. Tot cam de-atunci, și mai dinainte, istoria țării păstrează în capitole definitorii mărturii despre neamul boierilor Craiovești, aprigă ramură basarabă, clan de aluzie shakespeareană, alcătuit din pricepuți strîngători de averi, din diplomați și osteni, din negutători și, adesea, din vlădici și cărturari, cu toții însemnați cu harul de a face și desface domnii după interesele și gustul lor, după firea lor creator-circotașă, după înțelepciunea lor iute și mîndră, după intuiția lor asupra mersului istoriei, adică după pohta ce-au pohtit, pohtă care-a obligat domniile să-i îmbune, creînd la Craiova — și lăsîndu-le-o pe mînă — instituția Băniei... Există, văzută și astăzi în desenul ei de zdravănă restaurare, vechea cetate a Băniei, unde a slujit de sîrg, învățîndu-se întru ale lumii, mării, obștii și oștii, bănișorul Mihai... Există, de mai curînd, casa Glagovenilor, dregători sub stăpînirea austriacă și patroni ai slugerului Tudor în anii lui de pregătire a încumetării care avea să-l prăvălească în fîntîna istoriei, cea fără de început și sleire... Este apoi, printre multe altele, ca un legatto între epoca acestuia și cea a pașoptiștilor, amintirea, nemurită într-o statuie, a lui Petrache Poienaru, grămătic al Domnului Tudor și, mai tîrziu, născocitor, la Paris, al primului model modern de toc rezervor... Stăruie silueta Bălcescului, venit la Craiova dinspre Izlaz, împreună cu Heliade și ceilalți, să afle la oamenii cetății crezămînt pentru Guvernul provizoriu... Stăruie în văzduhul Craiovei acordurile „Horei Unirii“, jucată de-a valma de boierii luminați și tîrgoveți, de breslași și dascăli, de artiști și osteni, jucată stăruitor, zi de iarnă pînă-n seară, ca s-o poată zugrăvi cît mai bine pe pînza dumisale pictorul Aman și să ateste astfel posterității că și în aceas-



Clădirea Fabricii de confecții din Craiova

Foto : O. Plecan

rasele învecinate cu Trivalea și trandafirii, într-o mare de nuanțe, incendiau lumina. Argeșul se pregătea prin oamenii lui să-și adune apele în lacul de acumulare Bascov. La fîntîna de la Havuzul de apă m-am întrebat încotro s-o pornesc. La sud de Pitești — Rovinele lui Mircea. La nord, descălecătorii dintîi, Seneslau și Negru Vodă. La vest, conacul Goleștilor și-al lui Tudor la 1821, și-al Bălcescului la 1848. Pe unde și-or fi plimbat pașii și gîndurile Minulescu, Rebreanu, Ion Barbu, George Vîlsan, George Ulieru, Al. Davila, Dinu Lipatti, Aron Florian, Heliade Rădulescu și cîte alte mari personalități ale istoriei noastre ? Alături de ei, mulțimile au atins cu har orașul, cum ating călușarii cu toiagul lucrurile vii și nervii și le fecundează. Istoria de ieri și de azi a Piteștilor e ca un vin dulce al progresului, roadă neîntrecută și bună. M-am oprit și-am băut din izvoarele orașului vin dulce.

Cifre și fapte peste timp

PETRU Bogdan Bokșici, episcop de Gallipoli și vizitator al vechii Muntenii, scrie prin 1640 : „La Pitești case de valahi sînt 200, circa 1 000 de suflete, lume puțin mai civilizată". Ritmurile veacurilor următoare sînt leneșe, în 1800 orașul număra 551 de gospodării, în 1899 orașul ajunge la 3 500 de gospodării. Capitalismul concentrează în jurul fabricilor de textile, tăbăcărie și mezeluri, în jurul depoului C.F.R. și al tablierelor, cartierele muncitorești Gară, Găvana și Prundu, cu case pitite sub cireși și vișini, cu două-trei fîntîni curgătoare pe o uliță, și din cînd în cînd îngrozitoare maidane, loc de ascunziș pentru haimanalele și lepădații vremii. Am cunoscut străzile noroioase ale acestor cartiere, odăițele insalubre și disperarea mută a oamenilor. Colegi de-ai mei, născuți în casele acelea, s-au dus la școli, în uzine, în facultăți, mulți dintre ei au apartamentele lor. Numai în ultimul cincinal s-au dat în folosință 10 000 apartamente noi. Numărul salariaților este de peste 70 000, din 104 000 locuitori cît numără orașul. Productivitatea muncii a crescut numai între 1965—1970, de la 92 000 lei la peste 240 000 lei pe un salariat. În efortul general de a se înfăptui vastul program de înflorire a societății socialiste, locuitorii Piteștiului s-au integrat vertiginos. Va rămîne încrustat în istoria orașului anul 1969, denumit „anul punerii în funcțiune". Prin realizarea unor investiții însemnate — de 5 ori mai mult decît în cincinalul anterior — în ultimul cincinal au intrat în funcțiune : Uzina de autoturisme, Fabrica de motoare electrice, Combinatul petrochimic, Rafinăria, Fabrica de stofe „Argeșana", Combinatul de articole tehnice de cauciuc, Fabrica de bere și alte capacități de producție. Producția industrială a anului 1970 a fost cu 446,5% mai mare decît în 1965. Pun față în față și numărul meseriașilor și funcționarilor din vremea Regulamentului Organic : două-trei sute, organizați în zece starostii mai tîrziu (1863). Pun alături cele trei orașe, orașul reședință temporară a domnilor cu cîteva bisericuțe, mic tîrgușor pitit și apărat de dealuri și trecători peste ape, cu școala domnească din secolul 18, școala de la schitul Buliga și mai tîrziu, în 1833, școala națională ; orașul resistematizat de Cuza, așa cum l-am știut eu și părinții și bunicii mei, oraș negustoresc și tîrg de vite și de grîne, cum l-a aflat și Marin Preda ; orașul de azi, cu zeci de instituții și uzine moderne, cu mari parcuri artificiale, cu cinci cartiere de locuințe de 3 pînă la 10 nivele, cu produsele prețuite în peste 40 de țări, cu peste 29 000 de elevi și studenți, tînăr, copleșitor de tînăr. Intrînd în inima deosebirilor dintre cele trei epoci de evoluție a orașului, intrăm în inima oamenilor lui de azi. Intrînd în Pitești dinspre Capitală, flacăra Piteștiului te dogorește și te răscolește profund.

O poveste de dragoste

NEAGOE Basarab a scris pe meleagurile Argeșului : „Am văzut cum că în întreaga mea țară e foame și sete, nu însă de pîine și de apă, ci după prooroc, de vădită hrană și adăpare sufletească".

Încercînd să sature această foame, veacurile trecute au martirii lor. „Înainte de a ridica steagul pentru drepturile acestei țări, m-am și îmbrăcat în cămașa morții", spusese Tudor, închis la Pitești în biserica Mavrodolu.

Pe una din fîntînile Golescului stă scris : „Drumețului dau apă ce vine din pămînt". Piteștenii au apărat libertatea cu piepturile lor la Mărăști, Mărășești, Dragoslavele și Mateiaș, Cîmpia Panonică și Munții Tatra. Apoi s-au așezat să-și spună dragostea în întregime odată cu socialismul. Tot ce există acolo, prin jertfă și prin pasiuni atît de încăpătoare, e dragostea pentru viitorul neamului.

Frumoasă poveste de dragoste, s-o tot asculți, vine ca o flacără și crește necontenit, necontenit.

Ovidiu ALEXANDRU

---

tă împrejurare a istoriei oamenii Băniei **au fost la fața locului,** nu numai ca martori, ci și implicați (vezi voturile date de olteni Unirii, vezi, mai tîrziu, împotrivirea lor la venirea Hohenzolernilor).

...AR fi aceasta — prezența activă în istorie — una din trăsăturile definitorii ale cetății de pe Jii. Dovezile sînt infinit mai multe decît cele enumerate mai sus și semnificațiile lor pot umple, cum au și umplut, tomuri de studiu dedicat devenirii neamului.

Anul 1938, proverbial an de vîrf al capitalismului românesc, consemnează, în dreptul Craiovei, 65 000 de locuitori, o cocserie fără importanță, un atelier C.F.R., o tăbăcărie, cîteva „fabrici" de pîine, de bomboane, de lumînări (vestigii ale străvechii bresle), două-trei ateliere de mobilă și cam atît. În rest : prestigiul de reședință temporară a unor mari cerealiști (aici vestitul moșier Jean Mihail își construise — n.b. în 1906 — un palat pe care voia să-l acopere cu bani de argint) ; prestigiul unui oraș devitalizat, meschin („oraș de băcani", îl numise Tradem) și cîteva recorduri ale mizeriei (de pildă. Bănia ocupa locul al doilea între orașele Europei ca număr de ftizici la mia de locuitori). Atît și nimic mai mult.

202047. Acesta este, după Anuarul statistic al R.S.R., ediția 1971, numărul locuitorilor Craiovei și ai așezărilor suburbane. În 1933 fuseseră numai **65.000...** Cum a fost posibilă, în numai 33 de ani — dintre care cinci de război, deci de stagnare civilă — o asemenea creștere a tezaurului uman al străvechii Bănii ? Și, mai cu seamă, ce s-a petrecut în răstimpul dintre aceste două cifre reci, menite însă să mărturisească întru istorie arderi politico-sociale de incandescență și tensiune specifice pasului dintr-o eră în alta ? Ce linii s-au adăugat vechiului chip al cetății ? Cîte s-au șters dintre cele vechi ? Și care este dominanta portretului de azi al Băniei ?...

Desigur, linia definitorie o constituie **prezența activă în istorie,** racordarea la impulsurile noului timp istoric, integrarea în ritmurile și tensiunile lui. Iar dovada cea mai concludentă o oferă faptul că aproape toate însemnele importante ale industriei noastre socialiste strălucesc și pe blazonul Băniei de astăzi, blazon altădată străin unor astfel de desene... De pildă, industria energetică reprezintă una din marile direcții de forță ale construcției socialiste în România. S-a întreprins și se întreprinde în această direcție un efort excepțional, ridicînd țara, într-un timp istoric foarte scurt, de la cotele minime la performanțe continentale și mondiale. Un efort în care, consecventă sieși, Craiova se integrează cu o termocentrală de forța cîtorva Bicazuri luate la un loc și cu o mare uzină de locomotive Diesel și electrice, de transformatoare de toate dimensiunile, pe pieptul cărora strălucește o marcă pentru cinci continente : „Electroputere". Desigur, este o realitate firească a timpului, familiară, des evocată în dările de seamă reportericești. Dar nu va fi inutil pentru această schiță de profil să amintim că, dezinvoltă, încă din 1968, Bănia producea, prin termocentrala de pe Jiu, de două ori mai multă energie electrică decît toate hidro și termocentralele României anului 1938, iar în 1970 a realizat în acest domeniu aproape tot atît cît realizase întreaga țară cu un deceniu în urmă... Parametri comparativi similari, dacă nu și mai spectaculoși, înscrie Craiova la capitolul chimiei (un mare combinat de oxigen și îngrășăminte), al industriei materialelor de construcții (un puternic complex de fabrici ridicate în vecinătatea termocentralei și combinatului), al producției de mașini și unelte agricole (o reputată uzină dezvoltată spectaculos pe vatra fostei cocserii mizere, singura unitate industrială mai acătării cu care figurează Craiova în statisticile proverbialului an 1938). Și exemplele ar putea continua, desprinse din existența activă, mereu amplificată și diversificată, a nu mai puțin de 22 de întreprinderi economice de însemnătate republicană. .

Iar toate acestea, cărora li se alătură întreprinderile locale, unitățile de construcții de clădiri industriale și urbanistice, instituțiile de învățămînt și sănătate, de cultură și artă, reprezintă, de fapt, motivația cifrei 202 047, așezată la începutul acestui capitol, motivația spectaculosului spor de bogăție umană pe care l-a cunoscut Craiova ultimului pătrar de veac...

Azi, sub deschiderea altui văzduh, în cadrul unui timp care-și bate clipele nu în pîslă, ci în metal sonor, sub altă zodie politico-socială, orașul nu mai alungă, cum credea Tudor Arghezi în 1926, ci, dimpotrivă cheamă .. **A chema !** În ultimul pătrar de veac acesta este, poate, cel mai definitoriu gest al așezărilor românești. Un gest patetic, deschis tuturor zărilor și mereu mai amplu... Bănia de azi și-a deschis generoase porți și portaluri în toate punctele cardinale și cheamă noi și noi contingente de viitori localnici : pentru industrie și zecile de școli ale industriei ; pentru taberele contemporane ale clăditorilor de case (pe harta nouă a Craiovei fiecare stradă, fiecare piață, fiecare cartier înseamnă și un loc unde se clădește) ; pentru „Alma mater Craiovensis", cea mai tînără cetate universitară a țării (împlinire, abia în anii socialismului, a unui deziderat cuprins în programul pașoptiștilor) ; pentru celelalte școli și instituții artistice (noul lăcaș al Naționalului craiovean se află în curs de edificare), pentru comerțul în perpetuă dezvoltare... Așadar, cetatea Băniei cheamă.

REVENIM la această cifră gravată în istoria Cetății de pe Jii (desigur, numai pînă la viitoarea ediție a Anuarului statistic) și însemnăm, cu emoția cuvenită, gîndul că avem de-a face cu tot atîtea destine individuale cuprinse în destinul nou al Băniei. Destine cu evoluție nu mai puțin spectaculoasă decît aceea a orașului, propunînd atenției omului politic, sociologului, demografului, pedagogului, studiul unor revelatoare deveniri : de de la ucenicul ftizic al cocseriei (sau lumînărăriei) de demult, la electroconstructorul, operatorul chimist, studentul în medicină, cercetătorul științific de astăzi. De la localnicul de demult, așezat aici din tată-n fiu, necunoscînd nimic din ce se-ntîmplă dincolo de hotarul mahalalei sale — și localnicul de azi, venit de pe marile șantiere, din școli aflate la alt capăt de țară, sau umblat (ca petroliștii Craiovei, ca tehnicienii de la „Electroputere") pe meridiane îndepărtate, unde sînt trimiși ca mesageri ai industriei românești ?...

De la tîrg prăfuit la vastă și efervescentă cetate industrială și (consecință firească) culturală — acesta este drumul parcurs de cetatea Băniei între cele două cifre de statistică demografică.

Investigarea universului spiritual al colectivității care a parcurs acest drum — și, mai cu seamă, a inșilor ei definitorii — intră, credem, în sarcina altui condei decît cel al reporterului.

Reporterul, care nu este decît un „soldat de recunoaștere" în oastea scrisului, n-a făcut altceva decît să semnaleze : o cetate, o obște, un ins, o posibilă problematică.

Este rîndul „trăgătorilor de elită" — oamenii scrisului de ficțiune.

Bănia, ca toate așezările țării, cheamă...

Petre DRAGU

O MAIMUȚĂ ȘI

Povestirea O maimuță și atîta tot **face parte dintr-o carte de proză pe care am scris-o — aproape în întregime — în cele 217 zile cît am stat în Statele Unite ale Americii. Cartea în ansamblu, și această povestire în special, constituie încercarea mea de a medita la soarta omului în condițiile supunerii față de obiectele sale. E, dacă vreți, ceea ce înțeleg eu prin înstrăinare, prin alienare ; e, dacă vreți, un avertisment : dacă tu** devii **lucrurile tale, tu vei înceta să mai exiști ca om, la simpla lor dispariție. Atunci cînd obiectele ajung să fie, în mod exclusiv, dimensiunile tale, pierderea obiectelor e similară cu pierderea ta ca om. (Firește, astea toate sînt simple enunțuri !) „Maimuța“ încearcă să veștejească și modul prea simplist de a înțelege problemele evoluției, problemele universului etc.**

În orice caz, am început să scriu proză și scriu proză, la ceasul de față, pentru că proza e mai convenabilă stării de limpezime, de franchețe, de altruism în care mă aflu (poezia e, pentru mine, a stării de revelație ce însoțește și finalizează emoția tulbure).

Intenționez, de altfel, să propun construirea unui film după O maimuță și atîta tot. **Nu știu cum să mă fac înțeles mai bine, dar țin la această proză ca la o poezie. Numai că, astăzi, prefer stilul tăios al tragediei grotești ce rezultă din victoria lui** „a avea“ **în lupta cu** „a fi“.

Și ce sîntem noi mai mult decît repetata victorie a existenței **asupra** averii, **permanentul dispreț al ființelor noastre trecătoare, față de lucruri, care sînt singurele nemuritoare ?**

Adrian PAUNESCU

ERA sîmbătă, o frumoasă sîmbătă din a doua parte a celui de-al douăzecilea veac, cînd Pandele se hotărî să cumpere o maimuță vie atît pentru distracția copiilor familiei (în număr de doi și constituind „generația tînără“), cît și pentru îndulcirea vîrstei mijlocii-mari a celor doi părinți Take și Gica Pandele. Hotărîrea fu luată înainte de prînz. un frumos prînz din deceniul șapte. cu destulă chibzuință Pluton și Felicia cei doi copii ai familiei se bucurară pînă tîrziu. în seara aceleiași zile, de înțeleapta hotărîre a părinților

Take Pandele era un funcționar obișnuit de prin părțile noastre. Venea dintr-o familie medie, făcuse ceva școală între două slujbe. își găsise o nevastă pe măsură. la o chermeză de foarte bun gust. se căsătorise și produsese acești doi copii. cît se putuse de iute În sufletul lui Take Pandele sălășluia întreaga poftă de continuitate a speciei umane. din care nu încetase să facă parte și în clipe grele. Era un om bondoc. bine hrănit. bine străjuit de-o barbă deasă. cu o mustață galvanizată (cum îi plăcea să zică) și cu haine așezate corect pe organism Avea și două semne pe obraz: unul din copilărie. cînd căzuse dintr-un dud și altul din timpul unei lupte de idei luptă pe care Take Pandele o dusese și o cîștigase. „Prostii“. îngîna el cu modestie. făcîndu-l întotdeauna pe cel din fața sa să se roșească. de rușine că n-a participat și el la „prostiile“ astea. cărora Take le zice astfel tocmai pentru că sînt așa de importante „Prostii“. repeta el. făcînd un semn de lehamite cu mîna. ori de cîte ori i se povestea ceva eroic „De ce să te sacrifici“ — zicea el — „că n-are rost. A. rana mea ? Prostii Nimic. Viata merge înainte“. Și cu asta mărea mult importanța rănii sale.

Ajunsese la o anumită înțelepciune în raporturile sale cu lumea N-avea dispute cu nimeni

„Am luptat destul Sînt sătul, pe cuvînt“. zicea. „Ehehe“. încheia el, „Ehehe“. ca și cînd n-ar fi fost de el vreo încăierare pe vreun contor de lumină. gaze sau apă — „Prostii“

După cam un deceniu de practicare a acestui calm. vecinii și cunoscuții ajunseseră să-l respecte. tocmai pentru marea încăpățînare cu care se ținea de un singur fel de a fi Take Pandele își dădu atunci seama că a descoperit modul avantajos de a trăi. Nici nu se consuma inutil, nici nu pierdea nimic. Pentru că. dacă intr-o ceartă. pe viață și pe moarte. el intervenea cu liniștitul său „Prostii“, se observa un efect miraculos : ceilalți se rușinau și se recunoșteau îndată învinși

Așa a cîștigat odată. Take Pandele doi lei jumate. de la un vecin. care o ținea morțiș că el. nu și nu a plătit apa pentru toți locatarii în luna precedentă.

„Bine mă. om de Dumnezeu. și ce trebuie să te consumi atît ? A ? Păi asta e treabă ? Prostii !“ a zis Take și vecinului i s-au muiat picioarele și a recunoscut că își aduce aminte altfel lucrurile.

Pe Take Pandele îl preocupa, de multă vreme, problema evoluției. tainica mișcare a speciilor El ține minte ziua fericită cînd a aflat că omul se trage din maimuță. El, personal, se simțea eliberat parcă. auzind că nu o forță mai mare decît omul l-a făcut pe acesta. ci o forță mai mică și față de care omul nu contractase nici o datorie morală, de ordinul recunoștinței. ori credinței

„Aha. aha“. făcu el, „aha, aha ; deci sîntem liberi Deci. nu se uită nimeni la noi Deci nu ne trage nimeni de bretele sau de perciuni. Aha. aha Prostii“. și iarăși făcea acel gest de mare admirație pe care-l tempera numai cu vocea plină de îndoială și lehamite cu care rostea cuvîntul denigrator.

Dar, odată rezolvată problema datoriilor omului, rămînea desigur o altă problemă deschisă în mintea lui Take Pandele : ce a simțit acea ființă devenită altă ființă

Acum, aflîndu-se la cîteva zile de momentul pensiei, Take căzu de acord cu vechea dorință a membrilor familiei, să încerce procurarea unei maimuțe.

„Dar unde dracului găsim noi o maimuță ?“, se întrebă el sîmbătă noaptea. înainte de a adormi fericit cu priveliștea copiilor lui în minte, fericiți cum au fost toată ziua de gîndul că vor avea o maimuță.

„Trebuie să le scot din cap gîndul proprietății! Asta nu e maimuța lor. Asta e **maimuța în general,** în vizită la familia Pandele“ — gîndea Take. „De-ar ști bietul bunicul pînă unde i-a ajuns numele! Pandele are o maimuță. Dar nici el n-are Ba nu, el cam are“, închise el ochii și adormi.

DUPĂ două luni — căci între timp ieșise la pensie — de zadarnică zbatere pentru găsirea unei maimuțe, Take Pandele se hotărî să fure una.

„La urma-urmei, ca ce chilipir să aibă **ei** atîtea și să n-am eu nici una ?“

Și într-o joi de dimineață se duse în fața unei uși de urangutan. o deschise cu cheia luată de la paznic (pe care-l izbise în moalele capului, în prealabil), intră în cușcă și luă maimuța în brațe Cei doi copii și nevasta îl așteptau la celălalt capăt al coridorului. El se dădu jos din cușcă. se scutură pe haine și merse calm spre cei trei. Ajuns acolo. lăsă maimuța la pămînt „Gata. taică, gata Acum ești și tu liberă Ei zic că omul se trage din tine, dar te bagă-n cușcă Asta-i respect ? Prostii“. îi zise el maimuței, uitîndu-se drept în ochii ei care clipeau. parcă fiind de acord cu Take Pandele.

Plecară încet, cu maimuța între el și nevastă-sa, înspre poarta parcului. „Aoleu. am uitat să-i iau tăblița cu numele“. făcu Take Pandele și-i părăsi. fugind spre cușcă Se întoarse cu o față fericită, purtînd tăblița subsuoară „Acum e altceva. Prostii !“, și continuară să meargă în pas calm. de plimbare cu maimuța între ei, țopăind cu destul de pronunțată bucurie pe drumul de asfalt.

„Ce-o să zică portarul ?“, întrebă Gica.

„Nimic“, răspunse Pandele ; „crezi tu că-și închipuie el că niște oameni, care fură, merg liniștiți pe drumul principal ?“

Într-adevăr, portarul nu numai că nu schiță nici un gest de suspiciune, ba chiar îl salută cordial (cine are o maimuță în ziua de azi?) și toți rîseră, cînd el și maimuța își făcură semne cu mîna. Avînd o mînă (cea dinspre Take) liberă. maimuța nu i se păru în deplină siguranță, și el spuse repede : „Gico, ține-o bine, că asta fuge dracului și ne facem de baftă“ Take avu atunci surpriza să vadă că maimuța întoarce capul spre el, amărîtă, ca și cînd i-ar fi reproșat neîncrederea. Take își mișcă buzele și îi fu de-a dreptul rușine. „Păi, dacă am luat-o, am luat-o. Acum mai fac și poliție cu ea Prostii“.

Urcară în automobil și. prin oglinda retrovizoare, lui Take i se păru că maimuța întinde laba și apasă pe butonul de siguranță. Se uită mai atent. dar totul în spate i se păru firesc. Copiii tăceau copleșiți Fericirea era prea mare. După zece minute. Take observă că maimuței îi e somn. „Ce obosită e săraca ! De cînd tot umblă ea prin lume ! Și din ce s-o fi tras ea la rîndul ei ?“, claxonă Take Pandele, de entuziasm. „Prostii“.

Ajunseră acasă, și, fiind joi. putură urca liniștiți în lift. fără grija că-i vor vedea vecinii. Cum între timp Take ieșise la pensie, mare îi era bucuria că o să se poată ocupa de maimuța pe care, asumîndu-și atît de mari riscuri, și-o procurase Maimuța făcu un pas. să intre în lift, dar parcă un resort o trase înapoi. Gica Pandele văzu cu surprindere că maimuța se dă la o parte ca să-i facă ei loc. „Merci, dragă“, zise ea foarte distrată de întîmplare, „ești manierată. zău“. Întoarse ochii spre Pandele așteptînd și din partea lui un semn al bucuriei „Prostii“. făcu Pandele. cu o mare dezamăgire în glas. ca semn că gestul maimuței îl tulburase într-adevăr

„Ei. și-acum. unde-o culcăm ? Zi-i ! Că de plăcut, ți-a plăcut. de rîs, ai rîs. Unde-o culcăm?“

„În pat un' s-o culcăm? Doar n-om culca-o în șifonier ?“

„Mă, înțeleaptă ești, mă! Dar în ce pat? Zi-i!“

„Ne restrîngem noi și-i facem loc ei“

„Nu Asta n-o fac, Ia mai localizeaz-o și în mama ei naturală. Păi, zău. ce e aia ? Să mă restrîng, eu care sînt om, ca să se extindă ea, care e maimuță ?“

„Take, nu vorbi cu păcat, că vorbești despre strămoșul tău. Vezi cum ești ? Te supărai cînd ziceam și eu cîte ceva despre biata mamă-ta, ca să drăcui tu acuma pe strămoșul nostru“

„Stai. Gico, stai. nu lua și tu vorbele chiar așa E strămoș, așa, ca idee. Nu e și în realitate“.

„Pandele. zic vorbă mare, dar eu simt un fel de sfîrșeală prin dreptul inimii și-un fel de respect de parcă ar fi intrat în casă alde bîta, de prin Vrancea. pă onoarea mea“

„Auzi, madam Pandele? Eu am luat jucăria asta ca să ne distrăm, dar dacă așa e dixtrariseala, o termin și nu mai îmi trebuie Păi eu o iau de joacă și tu, țîști cu respectul. Vezi ce înseamnă un om prost? Asta înseamnă! Atunci du-te și stai în genunchi în fața broaștei că ne e strămoș și mai vechi“.

„Și-atuncea unde-o culcăm pe dumneaei ?“

„Ascultă, Gico, de ce-i tot zici tu femeie ? Ia stai, să văd !“ și trînti maimuța pe spate în pat, rîzînd. „E bărbat, reavizeaz-o-n mămicuța dumneaei !“

„Fii, mă, om de Dumnezeu, și tu mai respectuos !“

„Auzi, Gica tatii? Auzi, tu? De patruzeci de ani o țin tot într-un respect. Gata, sînt sătul. Nu mai respect pe nimeni. Trăiască libertatea !“

„Și unde-l culcăm, Take, pe domnul ?“

„Îl bagi în bucătărie!“

„O să-l doară oasele, Take“.

„Să-l doară, că de-aia-i maimuță“.

Dimineața găsiră maimuța cu ochii deschiși, încruntați. roșii de nesomn, pe un scaun de bucătărie.

GICA Pandele începu să se îngrijoreze. „Dacă vine cineva la noi, ce ne facem ? Că tot orașul vorbește de furtul maimuței“.

Începu, în mod deliberat, să se certe cu vecinii, pe un motiv sau pe altul. Nici cu rudele din alte localități nu menținu aceleași relații ca înainte de venirea urangutanului în casă. Iar Take Pandele însuși își luă și el toate măsurile de precauție. Își retrase copiii de la școală de teamă să nu spună ceva vreunor colegi. Take și Gica făcură din casa lor o baricadă în care nu mai pătrundea nimeni. Take se înțelesese cu poștașul, care-i aducea pensia, să-i lase totul într-o cutie special amenajată în ușă, în schimbul a zece lei, și să semneze el pentru primire.

Reușind, în foarte scurtă vreme. să rupă relațiile cu toată lumea, familia Pandele se putu consacra în liniște misiunii pe care și-o asumase. în acea zi de joi cînd furase urangutanul din grădina zoologică.

În primul rînd, Pandele trebui să-și învingă remușcarea că și-a retras copiii de la școală În acest scop hotărî să facă lecții cu Pluton și Felicia, ca și cu urangutanul a cărui evoluție voia s-o grăbească, s-o vadă și s-o dirijeze.

Apoi, după ce-l umili suficient, Pandele fu de acord să-i dea urangutanului o parte dintr-o odaie, prevăzută cu pat, masă, scaun și despărțită de restul camerei prin vergele de metal, ca o cușcă. Foarte, foarte mult se bucură Take de ideea nevesti-si de a-i spune urangutanului „Take“ după numele șefului familiei

După două luni, urangutanul Take se dezvoltase fizic și mental pînă la a pricepe absolut totul și la a imita perfect pe toți ai casei. mai cu seamă pe Take Pandele. care rîdea flatat de imitațiile acestea, dînd din mînă în semn de desolidarizare : „Prostii !“

Spre toamnă, urangutanul crescuse atît de mult, încît se putea privi în ochi — de la aceeași înălțime — cu Take Pandele. Într-o zi, greu de uitat, urangutanul, ținîndu-se cu mîinile de

ATÎTA TOT

de Adrian Păunescu

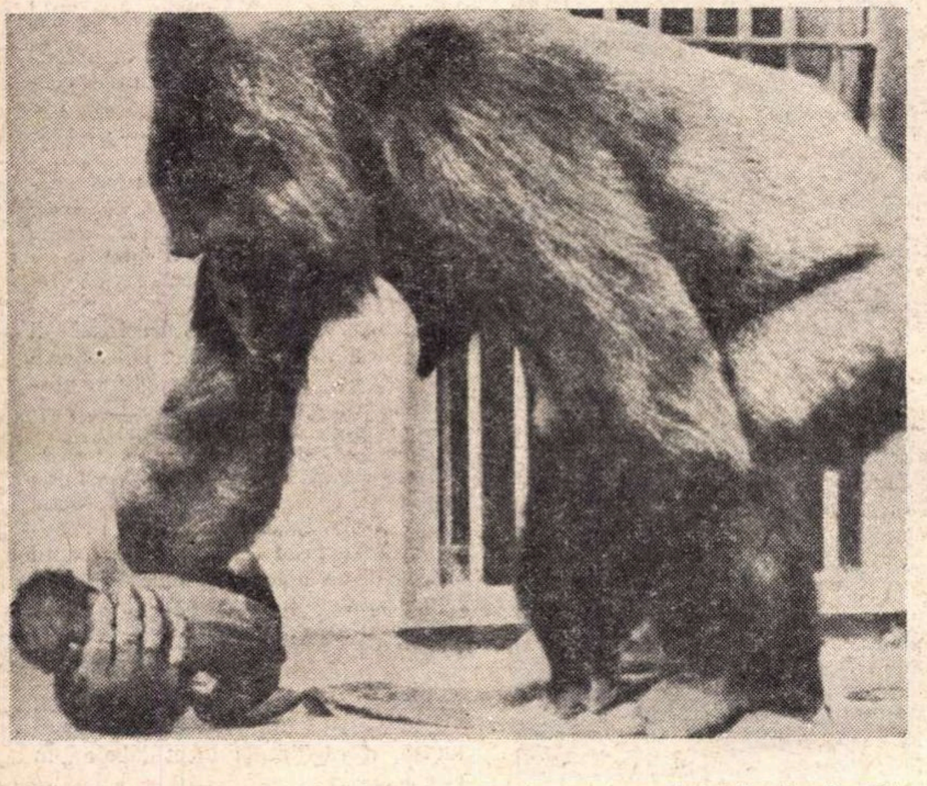
gratiile lui, îi făcu să înghețe pe membrii familiei Pandele, zicînd cu un accent perfect și cu ton profund omenesc :

„Stăpîne, fii bun cu mine și mărește-mi cușca. Nu mai pot, stăpîne, sînt și eu cineva, e prea mică pentru mine“.

Cîteva minute cei patru oameni zăcură într-o adîncă perplexitate. Primul se trezi Pluton Pandele. „Tată, a vorbit Take !“ Începu să țipe și Felicia ceva nearticulat, ceva de neînțeles.

Pentru prima oară în viața lui, aflat în fața unei întîmplări extraordinare, Take Pandele nu mai zise „Prostii“, ci — dîndu-se cîțiva pași înapoi — își duse mîinile în dreptul pieptului, unde și le împreună și zise : „Doamne, așa ceva n-am crezut !“

Și după o discuție scurtă cu urangutanul, Pandele fu de acord să mute gratiile în mijlocul camerei, în așa fel încît s-o împartă în două părți egale. La treabă puse mîna și urangutanul Take, plin de voioșie și tandrețe. Take Pandele întorcea din cînd în cînd capul să-l vadă cum lucrează. Avea încă



stîngăcii. Se încurca mai ales la șuruburi, pe care le contempla adînc vrînd să înțeleagă de ce se învîrt ele și se afundă în obiectul unde erau fixate. Avea totuși mișcări aproape destinse, controlate, de om care face pentru prima oară o astfel de treabă, dar care a făcut înainte ceva apropiat ori a auzit despre lucruri asemănătoare.

Lucrînd amîndoi, terminară mult mai repede. Camera arăta mai bine așa. Take Pandele trecu în partea cealaltă a camerei, închise ușa și învîrti cheia.

„Stăpîne, o să cam trebuiască să-mi faci și mie o cheie“, zise deodată Take, iar Pandele se încruntă și începu să țipe :

„Ascultă ! Tu să mai termini cu pretențiile astea ! Ei, fi-ți-ar mama a dracului de urangutan ! Ce cheie ? Ce, tu ești făcut de cheie ?“

Plecă furios. Intră în baie și trase de șapte ori apa, ca pentru a face să se ducă din casă ceva „foarte neplăcut“. „Ei, fi-ți-ar mama ta a dracului să-ți fie !“

Deodată se opri, își duse mîna la bărbie și zise :

„Nu trebuia să-l ascult și să-i fac cușca mai mare. Mi-a prins slăbiciunea“.

Ieși din baie, în cealaltă parte a casei. Voia să uite și regreta, pentru prima oară, în acea seară, că a băgat maimuța în casă. Totuși, gîndul că făcuse pe un urangutan să vorbească și să lucreze la mutarea unei cuști îi liniștea nervii, răvășiți peste măsură. Și-l mai liniștea ceva : gîndul că **avea** o maimuță.

Se trînti pe dormeza din camera de zi, zdrobit de oboseală și parcă-i fluierau nervii. I se păru că aude ceva. un fel de cîntec metalic Nu dădu importanță amănuntului, pînă nu auzi, deslușit de tot, o lozincă repetată melodios, de foarte aproape : „Libertate !“ Sări în picioare și intră turbat în camera lui Take.

„Ce vrei, mă ? Ce vrei ? Boule ! Catîrule !“

„Să-mi dai cheia de la cușcă“.

„Dar de ce bați în gratii și cînți, mă, tîmpitule ? Tu nu-ți dai seama că ești în mîinile mele ?“

„Nu prea sînt, stăpîne.“

„Cum nu prea ești, borîtule ? Cum nu ești ? Eu sînt stăpînul aici, urangutanule. Eu, auzi tu ?“

„Auzi, Pandele, las'că știu eu ce frică ți-e să nu se afle că m-ai furat“.

Pandele recepționă în plin lovitura, se înroși, se întoarse cu fața spre odaie, căută cu ochii o bucată de ceva, nu găsi și atunci se repezi și începu să-l scuipe pe Take, printre gratii.

„Așa, carevasăzică ? Așa ? Țțț-mama ta de șantajist ! Așa, carevasăzică ? Păi de-asta ați rămas voi ce-ați rămas. Așa se explică. Așa. Țțț-mama ta de porc“.

„Bine, domn' Pandele“, se dădu Take puțin îndărăt. „Bine. Dar o să te coste chestia asta. Scuipi, deci ?“ Și se duse în colțul stîng al camerei și tăcu, fără să mai bea și să mai mănînce, șase zile, pînă Felicia, Pluton și Gica îl înnebuniră pe Pandele cu jalea că moare Take și va trebui înmormîntat și o să afle lumea și e păcat ; și că de ce ? Făcîndu-și chei bune pentru ușa camerei, Pandele trimise în a șaptea zi, pe Pluton, să-i arunce lui Take, printre gratii, cheia de la cușcă. În ziua următoare, Pandele nu mai putu deschide din afară ușa camerei în care se afla urangutanul. Acesta se baricadase, cu gratiile, pe dinăuntru.

„Trebuie să mă port altfel cu animalul, că dacă mă pun la ambiție cu el. intru-n pușcărie, într-o săptămînă, maximum“, gîndi înțelept Pandele și deveni mai amabil cu Take. Îi cîntă două zile la rînd un cîntec de luptă și de dor, și Take deschise ușa de fier cu care se baricadase.

„Ce faci, măi Take, mă ? Ce faci ? Te-ai supărat pe mine și-ai închis ușa, după cum am observat ?“

„M-am supărat, domn'Pandele, bineînțeles. Păi se poate așa ceva ?“

„Iartă-mă, Take !“

„Ia loc, domn'Pandele, și să uităm tot răul !“

Tăifăsuiră încă multă vreme în acea zi, Pandele avu, în fine, sentimentul că discută cu o persoană, nu cu un animal. Își aprinse într-un tîrziu o țigară și îl rugă și pe Take. Acesta refuză Cînd Pandele își aprinse a doua țigară și-i oferi instinctiv și lui Take, acesta privi curios pachetul, îl luă, trase o țigară afară și și-o aprinse, dar îl podidi tusea și o aruncă pe covor

„Nu pe covor, Take, ai și tu milă. că e covor, nu e pămînt“

„Stai, bre, că nu s-a întîmplat nimic“.

„Ți se pare ție că nu s-a întîmplat, dar eu îți spun că s-a întîmplat. Și crede-mă pe mine, că sînt om și mă doare de lucrurile mele“

„Da ?“, făcu mirat peste măsură, Take. „Dumneata ești om și eu nu sînt ? Da ?“

„Sînt, Take, sînt !“

„Ești, pentru că ai avut unde să fii om !“

„Sînt, fiindcă m-a născut sărmana alde mama om“.

„Să vedem, Pandele, să vedem !“

„Take, auzi tu, Take, să-mi spui pe nume cînd sînt eu de acord, cînd îți cer eu asta, nu din inițiativa ta. Că-n ritmul ăsta o să-mi zică «nea Pandele» și pisica“.

„Domn' Pandele, iartă-mă și dă-mi o țigară, că acum îmi aduc aminte că-mi plăcu !“

Pandele îi dădu o țigară și-l întrebă ce-i mai trebuie. Take fu însă foarte modest și nu ceru nimic special pentru el „Poate ceva de mîncare în plus, că muncesc și mă consum foarte mult“.

Pandele încuviință, amabil, și vru să treacă mai departe cu gîndul, dar deodată își dădu seama că nu e în regulă ceva. „Ce muncă face animalul ăsta, domnule ?“ Îl privi în ochi și îl întrebă :

„Fii sincer, Take, ce muncă faci tu, de fapt ?“.

„Muncă intelectuală, stăpîne. Îmi desăvîrșesc gîndirea pentru scopuri înalte“.

„Ce scopuri, Take, ce scopuri ? Hai, spune, nu te ascunde, dă-o-ncolo de treabă. Nu-mi spui tu mie, Take ?“

„Nu-ți spun, maestre, nu-ți spun. Îți mărturisesc plin de umilință că nu pot să-ți spun“.

„Prostii“, făcu Pandele și pufni în rîs. „Muncă intelectuală !“, gîndi el. „O s-ajungi șarpe, fratele meu“, gîndi el.

Își strînseră mîinile de rămas bun. și Pandele plecă în camera lui.

„Ce muncă intelectuală vrea să facă vita asta domnule ? Ei fi-i-ar mama a dracului să-i fie, de colarez cu ciuperci ! Auzi dumneata ? Mă șantajează pe mine o maimuță ?“, gîndea Pandele cu mîinile sub cap, gata să creadă iar în Dumnezeu, cu condiția să se rezolve chestia cu maimuța, odată și-odată. După aceea, avură loc discuții de la om la om, între Gica și urangutan. Femeia bătu moneda pe sensibilitatea comună și strămoșului său, maimuța. Primele discuții nu aduseră schimbări importante în comportarea lui Take.

Abia într-o duminică, în timp ce Gica se dusese în camera lui Take, Pandele auzi niște hohote de rîs venind dintr-acolo și tresări bucuros. „Cedează bestia“ După cîteva minute. auzi din nou rîsul nevesti-si traversînd cu impertinență bucătăria, camera de zi și ajungîndu-i în ureche. „Ei, nici chiar așa !“, cugetă Pandele. „Jigodia o să creadă că e spirituală dacă Gica rîde ca prostul în bîlci. Țițițiți ! Femeie, femeie ! De ce n-ai tu măsură în cele pe care le faci ?“ Și puse mîna pe un ziar cu gîndul să citească. În a treia cameră, aflată în partea opusă camerei urangutanului, se zvîrcoleau pe paturile lor copiii, Pluton și Felicia. trimiși la culcare, dar fără somn.

„Vine ea primăvara“. stărui Pandele. „Vine, n-are cum să nu vină. să terminăm cu caloriferealа asta permanentă, că ni s-au uscat limbile în guri, fi-le-ar mama dracului să le fie lor, cu invențiile lor în care ne-au băgat pe toți“. Și deodată rîsul femeii se auzi mai apăsat și mai neplăcut ca niciodată. Parcă o gidila cineva. parcă nu se mai putea abține. „Mă duc și deschid ușa cu piciorul, o dau de perete cu umărul și o iau la palme. să nu mai rîdă așa. că o belesc, mama ei de femeie ! Păi ce-i asta ? Ce-i rîsul ăsta taman duminică seara ?“ și citi mai departe, răbdător, ziarul Tuși de cîteva ori, să-i dea de înțeles nevesti-si că e timpul să se întoarcă. dar degeaba.

Atunci Pandele se ridică și cu pași mari se apropie de ușă lipindu-se cu urechea de ea. Nu auzi nimic. Dar parcă totuși un fel de gîfîit venea din cealaltă încăpere Îl podidi tusea și se duse repede spre baie. încît nu deslușí cu precizie ce era în camera urangutanului. Se duse după aceea în dormitor și se întinse îmbrăcat pe pat după ce-și căută zadarnic pijamaua. „E femeie tînără. Se mai dixtrează și ea“, gîndi Pandele care devenise mult mai blînd de cînd i se făcuse somn. Și adormi, cu gîndul la tinerețea lui, cînd în secret visa să aibă o maimuță.

„Toate visele omului se realizează pînă la urmă. Nu e unul să nu se. Toate. pă cuvîntul meu !“ — și adormi profund. Visă oameni, toată noaptea.

ÎNTR-O zi, poștașul lăsă în cutia poștală ordinul de chemare în armată pentru Pluton Pandele. Acesta păli, dar își făcu bagajele. Își luă rămas bun de la ai lui și dădu să plece.

„Plutone, fii atent, măi ! Fii atent cu armele, că nu e de glumă !“, îl bătu Pandele pe umăr.

„Lasă dom'ne, că știu eu, ce dracu ?“, răspunse foarte nervos băiatul.

„Și cu ce-am vorbit noi. Plutonașul lui tata. ține-o așa ! Nu te da în vorbă despre maimuță. ori ețetera. Fii rezervat că o să fie bine !“

„Bine, dom'ne. M-am dus“

Se îmbrățișară cu toții. grămadă. și Pluton plecă în armată. într-o zi de primăvară. cînd pomii înfloreau. norii se scuturau. iar animalele evoluau, evoluau, evoluau Pandele simți că se rupe ceva definitiv, în sufletul lui.

ÎNTR-O dimineață i se păru că își aude vocea în baie : „Dă-mi fetițo un prosop, n-auzi ?“ Se întoarse pe partea cealaltă și adormi la loc.

Soarele cădea dincolo de muchea de jos a ferestrei și Pandele vru să se îmbrace în pijama și să se bage în plapumă După ce căută pijamaua peste tot, Pandele strigă după nevastă-sa. „Gico, auzi, Gico ? Unde mi-e pijamaua, Gico !“ Uitînd de urangutan, Pandele intră brusc în camera acestuia. Nu era nimeni înăuntru. „Unde dracului e Take ?“ Strigă tare în casă : „Gico ! Gico ! Take ! Take !“ Nu-i răspunse nimeni Dădu toate ușile de pereți, dar zadarnic. „Ia stai dom'ne. Parcă aveam și eu o fată. Felicia ! Felicia !“ Aceeași tăcere. „N-or fi acasă“, încheie socotelile Pandele „Să știi că nu sînt acasă ! Uite, fii atent la mine, ăștia nu sînt acasă. Pun pariu că nu sînt acasă“. începu Pandele să-și frece mîinile și să sară într-un picior prin odaia de zi Intră în dormitor, tîriș-rîzînd, se apucă vîrtos cu mîinile de capul patului și sări în pat dintr-un efort

„Las'că mă bag eu sub plapumă. Vai de capul meu ce-am să mă mai bag sub plapumă ! Nici nu-ți dai tu

(Continuare în pagina 20)

O maimuţă şi atîta tot

(Urmare din pagina 19)

seama ce-am să mă mai bag eu personal sub plapumă Pîn'la gît şi chiar pîn'la nas eu personal am să mă bag sub plapumă", şi rîse de cîteva ori, zdravăn In timp ce se uita în sus şi căuta orbeşte cu mîinile, dîrdîind, plapuma, să şi-o tragă peste trup, îşi dădu seama că n-are cearceaf pe pat, că n-are pernă şi că nici plapuma nu e

„Nici pijama, nici plapumă, nici căpătîi ? Cum dracului ?" şi deodată îşi aduse aminte. „Da. Da. Fiara mi-a furat pijamaua. Mi-a luat pijamaua. Păi, nu ţi-am spus eu ? Ai băgat pe dracul în casă, Pandele !" Străbătu într-un suflet odăile, deschise uşa odăii urangutanului aprinse lumina şi se repezi la pernă. O trase în lături şi pijamaua lui i se arătă întreagă.

„Aha ! Aici erai ? Aci stăteai ? Şi eu te căutam prin toată casa !" O luă în braţe făcu paşi de vals cu ea prin odaie o desfăcu şi o purtă la piept, ca pe o femeie slabă, dar simpatică. Deodată se opri Deschise ochii mari, ca şi cînd ar fi înţeles că totul se va prăbuşi

„Uite şi plapuma, uite şi perna ! Mi-a luat plapuma, mi-a luat perna". Începu să rîdă tare tare de tot. „Mă hoţomanule, mă ! Cum mi-ai şutit tu obiectele unul cîte unul ? Cum ? Da' acum te-am prins !"

Vru să-şi încarce braţele cu toate, să le care în dormitor, dar se simţi foarte obosit „Dar de ce să nu mă culc aici ? De ce ? Să se culce dumnealui dincolo ! Să-l vedem. Dar unde e ? Că eu sînt stăpîn, nu el. Ia să-l vedem cum doarme şi dincolo. Na ! Să-l vedem Dar unde e ? Unde eşti, mă, Take, unde dracului umbli ? Unde eşti, mă, băiatule, unde eşti tu la ora asta ? Derbedeule !" Adormi covîrşit, îmbrăcat neglijent, cu nasturii încheiaţi alandala Surîdea fericit în somn. Cîndva voi să se sucească şi găsi nişte păr în pat „Asta mai şi năpîrleşte", gîndi el şi trase de păr să-l arunce jos. „Au ! Care mă ciupeşti, mă ?", plescăi Pandele din buze, în somn.

Se trezi aproape de prînz, încă nesătul de somn Auzi muzică dincolo. Deschise ochii, dar îi fu imposibil să stabilească unde dormise. Era buimac. Se sculă în picioare, dar, ca într-o oboseală necunoscută pînă atunci, căzu în mîini

„Ei, drăcia dracului !", încercă Pandele să se ridice în picioare. Ajunse în brînci la uşă, se sprijini de clanţă şi apăsă. Degeaba. Uşa era închisă. Mai încercă odată Acelaşi rezultat. Atunci bătu încetişor. Bătu de cîteva ori. Începu să ţipe ascuţit : „Hiiiii ! Hiiiii ! Hi-hii !" Linişte, şi undeva o muzică de alămuri. Pandele se tîrî pînă la pat şi adormi cu capul pe pat şi cu trupul pe podea. Ţipă de cîteva ori în somn. Cînd se trezi din nou, se avîntă înainte şi se lovi de ceva tare. Pipăi, încet-încet, şi cînd ridică privirile în sus, văzu gratiile unei cuşti înconjurîndu-l stabil, definitiv, rece. Nu putu evalua exact situaţia, aşa că vru să calculeze cîteva detalii. Ceva se întîmpla în mintea lui şi nu putu de loc să îşi aducă aminte altceva decît frînturi

Parcă era funcţionar la un circ, şi circul luase foc, iar directorul îi dăduse să ţină la el acasă, pîn-la refacere, o maimuţă şi un şarpe. Nu-i venea uşor Dar cînd se gîndea că alţii aveau de întreţinut girafe, se considera fericit

Cel mai mult (ha-ha-ha) ne-a distrat pe toţi, domnule judecător, felul cum a urcat colegul Topoloveanu elefantul Ţiţi la etajul XVI din Blocul Turn".

Dar totul se rezolvase. În urma unei subvenţii primite din partea statului, circul refăcut şi grajdurile, crescătoriile se umplură din nou cu animale.

„Directorul chiar mi-a spus : De ce n-ai rămas, măi Take, la familia Pandelescu, că te iubeau toţi, că ei de mult şi-au dorit o maimuţă şi tu eşti maimuţă bătrînă, nu-ţi mai aaaaarde (chiar aşa zisese **aaarde**) ţie de circ, la vîrsta asta ? Aşa mi-a spus directorul şi-mi pare rău că n-am rămas la acei oameni. Dar pe de altă parte, cît mai poţi, fă, domnule, nu conteni."

„TREBUIE să-l ducem chiar azi". „O, nu fi atît de crud, Take !" „Şi el s-a purtat ca un măgar cu mine !".

„Take, uite, crede-mă, ştii cît te iubesc, ştii ce sacrificii am făcut pentru tine, dar acum eşti rău. Acum nu eşti drept. Acum acţionezi sub imperiul furiei".

„Gico, nu acţionez sub nici un imperiu. Eu cu animalul ăsta nu mai stau în aceeaşi casă. E împuţit şi prost. Nu e în stare de nimic. Şi mai are obiceiul să bată în gratii la miezul nopţii".

„Take, dar e imposibil să te creadă cineva că el e maimuţă".

„Ha-ha. De cînd nu l-ai văzut ?"

„De trei luni".

„Vino-ncoace !"

Merseră la uşa în care Take tăiase o fereastră mică, de unde putea fi văzută camera urangutanului, aproape în detaliu. După ce Take se asigură că totul e în regulă, se dete surîzînd la o parte şi o pofti pe Gica să se uite. Aceasta îşi lipi fruntea de uşă, fixă privirea pe fereastră şi deodată păli.

„Nu se poate, Dumnezeule ! Asta e o maimuţă, nu e Pandele", ţipă Gica. „Nu se poate !".

„E Pandele, Gico. E Pandele".

O maimuţă mică, gîrbovă, cu privire cretină şi lipsă de continuitate în mişcări, stătea căţărată pe un umeraş de lemn, în cuşca metalică.

„Du-te şi încălzeşte motorul", zise autoritar Take, „pînă aduc eu urangutanul".

Gica plecă fără grai, de lîngă uşă, luă liftul şi coborî în faţa blocului. Era joi de dimineaţă şi aproape nimeni nu era acasă, încît transportarea maimuţei nu prezenta complicaţii. Femeia apăsă uşor pe ambreiaj, absorbită parcă de această treabă, cînd se auzi portiera şi maimuţa intră, urmată de Take, care schimbă locul la volan cu Gica.

„Să mergem", zise ea.

„Stai să vină şi Felicia", răspunse Take.

Cînd Felicia apăru, surîzătoare, maimuţa se dădu puţin la o parte, să-i facă loc în spate. Fata urcă şi maşina porni. Take avu impresia că maimuţa întindea laba, să apese butonul de siguranţă. Cînd făcu stînga în bulevard, trebui să încetinească la o „trecere de pietoni" şi cineva îl salută : „Ura, domn' Pandele" „Ura !", răspunse el. „Ce faci, domnule, nu te mai vede omul cu anii ?" Dar nu mai apucă să dea vreun răspuns, pentru că fluxul rutier îl obligă să pornească mai departe. Era spre toamnă, una din acele joi fără seamăn de la mijlocul toamnei. Înaintau pe şoseaua străjuită de copaci bătrîni. Umbrele biciuiau parbrizul şi în mintea maimuţei suna ceva, ca o minge izbită îndelung într-un perete de carton. „Ura, domn' Take Pandele" Urangutanul părea toropit de o amintire şi de o revelaţie. Buzele i se mişcau fără putere, limba îi era încleiată. Îşi frecă labele de blana pleşuvă a trupului, încît Felicia se trase la un moment dat în lături, să îşi ferească rochia de firele de păr ce rămîneau pe scaunul maşinii. Multă vreme merseră în linişte. Deodată Felicia zise :

„Tată, pe 25 octombrie se împlinesc trei ani de cînd Pluton a căzut la datorie. Ar trebui să mergem la mormînt".

„Bine, copila tatii, bine. Sigur că mergem", răspunse Take şi clacsonă în preajma unor gîşte ce ieşiseră dintr-o gospodărie şi întîrziau pe şosea. Gica suspină de două ori şi se întoarse cu faţa spre Felicia în aşa fel încît să-l vadă şi pe urangutan.

„Ce-ţi veni cu amintirea lui Pluton acum ?"

„Nu ştiu, mamă, nu ştiu. Mă uitam la profilul lui tăticu', în momentul cînd schimba vitezele, şi-mi apăru în cap imaginea lui Pluton, la plecare. Ce supărat era că tăticu' îl sfătuia. Era mare şi-i era necaz".

Maimuţa începu dintr-odată să se agite şi să se uite, cînd la unul, cînd la altul.

„Stai acolo, tîmpitule", strigă Take în oglindă. „Stai acolo, mă, cretinule, că te-arunc afară. Auzi tu ?"

În mintea urangutanului ceva se clarificase şi gura lui încerca să articuleze ceea ce gîndea. Gica se întoarse din nou spre maimuţă şi cînd putu să se uite în ochii cenuşii din acel cap mic şi păros, se cutremură. Take clacsonă insistent ca pentru a îndepărta acea clipă.

„Ce bătrîn e", gemu Gica. „Ce bătrîn e !"

„Nici tu nu eşti prea tînără. Auzi ? Nici tu", răspunse Take printre dinţi. „Şi mai terminaţi odată cu toată idioţenia asta ! Terminaţi odată !" urlă el. „O maimuţă şi atîta tot ! O mai-muţă ! O împuţită de maimuţă !"

„Tăticule", îl întrerupse Felicia, „hai să ne-amintim de lucruri mai vesele. Vă rog eu frumos ! Nu-mi stricaţi ultima săptămînă de dinaintea nunţii ! Vă rog eu frumos. Ştiţi ce treabă multă avem. Trebuie curăţată camera în care a stat maimuţa, trebuie tencuit, trebuie vopsit, c-a făcut la semne ! — trebuie văruit, trebuie raşchetat. Dar acum hai să fim veseli ! Ţineţi minte cînd am ieşit prima oară la restaurant, după anii ăia în care tata nu deschidea uşa casei, din pricina maimuţei ? Ţineţi minte ce amuzant a fost cînd am găsit maimuţa în dormitor, în pijamaua tatii, ca un om, nu alta ? Să ştii, tată, că mi-ai luminat copilăria cu această maimuţică". Şi întinse mîna să mîngîie umărul maimuţei. Aceasta se trase puţin în lături şi buzele i se mişcau greoi, fără putere, ca într-un coşmar.

Ajunseră la grădina zoologică. Take îl găsi relativ repede pe director, căci era joi şi acesta inspecta întregul parc, pentru marile vizite de sîmbătă şi duminică.

După ce semnă un proces verbal în care relata că a găsit această maimuţă pe autostrada Bucureşti-Piteşti, într-unul din puţinii copaci bătrîni existenţi pe acea rută, cetăţeanul Take Pandele atrăgea atenţia asupra unui foarte curios obicei : multe din trăsăturile acestei maimuţe semănau cu ale omului, ba ea spunea uneori chiar cuvinte şi, mai ales, repeta — în faţa unor împrejurări pe care nu le înţelegea — anumite silabe

Directorul privi cu curiozitate maimuţa, chemă doi oameni care o scoaseră din maşină şi o duseră de cîte o labă spre cuştile maimuţelor.

Felicia se plictisea în maşină şi fluiera încetişor

Gica făcu cîţiva paşi şi se opri în dreptul coridorului cu maimuţe.

Take merse agale alături de director, în urma celor doi indivizi care duceau urangutanul La un moment dat, Take se lovi peste frunte, se scuză, şi în salturi pline de elasticitate se întoarse la maşină, desfăcu portbagajul şi luă o tăbliţă de metal pe care o înmînă, surîzînd, directorului : „Era să uit. Asta am găsit-o acolo, la kilometrul 54". Directorul o parcurse şi dintr-odată rîse : „Colosal ! Mersi, domnule ! Asta-i maimuţa furată acum opt ani ! Mersi, domnule !"

Între timp cei doi oameni ai parcului instalaseră urangutanul într-o cuşcă mare, ce-i drept, cam ruginită, dar unde ajungea lumina directă a soarelui.

„Să vopsiţi cuşca !", tună generos vocea directorului. „E foarte evoluată maimuţa asta !", îi spuse el lui Take, „dar din păcate e foarte bătrînă, e cam rigidă şi s-a dezvăţat de cuşcă".

Mirosea a coşare şi directorul îi luă pe cei doi funcţionari de-o parte şi le explică grăbit ceva, agitînd mîinile, în timp ce maimuţele din cuştile apropiate îi imitau gesturile.

Take Pandele se apropie atunci de cuşcă şi, fixîndu-şi palmele pe două gratii, strigă încetişor : „Hei, Pandele ! Pandele !" Maimuţa întoarse capul şi-l privi cu o mare uimire. „Pandele ! Stăpîne ! Vino puţin !" Urangutanul făcu cîteva salturi dizgraţioase, bătrîneşti, şi veni lîngă Take Pandele. Pe neaşteptate, scoase labele printre gratii şi-l apucă de barbă. Îl scutură cîteva minute, şi după aceea încetă, retrăgîndu-şi încet labele în cuşcă.

Se priviră în ochi, ca atunci cînd unul dintre ei îl scuipase pe celălalt. Urangutanul stărui mult cu privirea asupra celor două semne de pe obrazul omului de lîngă cuşcă.

„Vrei să ştii cum s-a întîmplat, Pandele ? Vrei tu foarte mult ? Simplu, stăpîne ! Ţi-am luat lucrurile, unul cîte unul, Pandele ! Începînd cu briciul cu care îţi aranjai tu barba. Că tu nu erai altceva decît lucrurile tale, bătrîne !"

După aproape jumătate de minut, în ochii maimuţei apărură lacrimi tulburi. Ele căzură încet pe obrajii stacojii, pierzîndu-se în smocurile de blană pleşuvă. Atunci Take Pandele întinse mîna şi mîngîie pe cap maimuţa : „Adio, stăpîne ! Şi iartă-mă ! Dar nu s-a putut altfel".

Plecă, salutîndu-se cu directorul şi luîndu-o în grabă de mînecă pe Gica. Se auzea clacsonul automobilului, în care Felicia Pandele se plictisea.

Cuprins de un somn fără scăpare, în cuşcă, urangutanul îşi mişca buzele rumegînd un fel de zgomote şi, dintr-odată, el începu să repete somnoros, cu buzele încleştate şi cu limba neînvăţată, în capul lui cu bărbie enormă : „Prostii, prostii".

Nu trecu mult şi veniră şi cei doi oameni ai parcului şi vopsiră cuşca în nişte culori foarte vii, ca de nuntă.

Adrian PĂUNESCU

Teatru

Semicentenar artistic : Ion FINTEȘTEANU

— În spectacolul Tache, Ianke, și Cadîr, **prezentat aseară la Național, ați aniversat, maestre Ion Fințeșteanu, cincizeci de ani de joc neîntrerupt pe prima scenă a țării. Ce gînduri, ce sentimente vă domină în acest moment festiv atît pentru dv. cît și pentru noi, cei care vă aplaudăm mereu ?**

— În primul rînd, sînt fericit că mă număr, — alături de Iancu Petrescu, sau Ștefan Braborescu — printre puținii actori români cu o activitate îndelungată, neîntreruptă, pe aceeași scenă. Azi aș vrea să cred că pe parcursul acestei cariere continue, am reușit întodeauna să fiu ce mi-am propus : un actor al adevărului, al omeniei, al poeziei.

— Care credeți că este factorul primordial care a generat această frumoasă consecvență ?

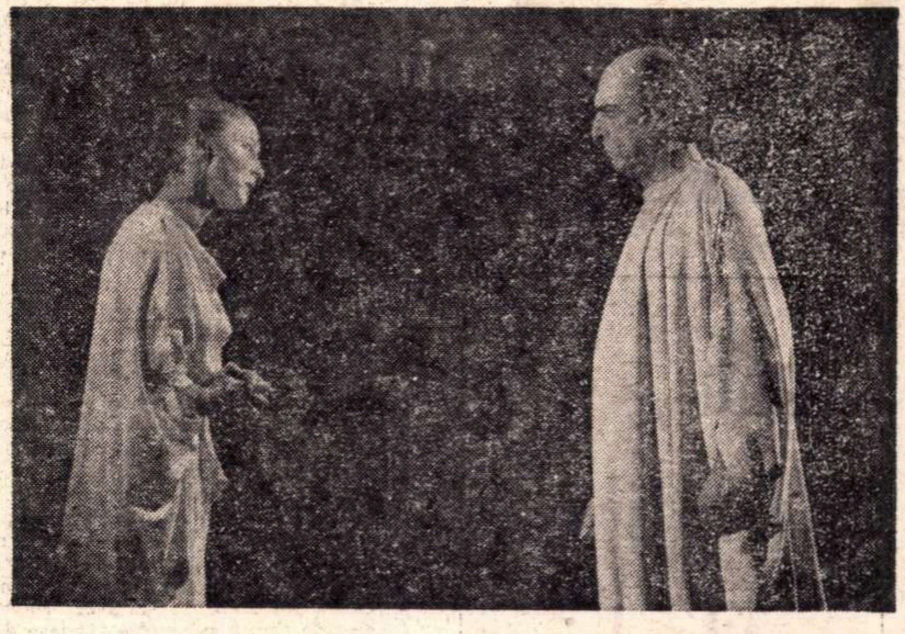
— Mie nu mi-a plăcut niciodată improvizația, teatrul vagabond, făcut oriunde și oricum, teatrul fără o bună organizare. În consecință, am optat pentru Național, fiind știut că acesta avea un prestigiu anume, avea o sală și o scenă bune, și în plus un repertoriu de calitate. Apoi, aici au jucat cîțiva dintre cei mai mari actori ai teatrului românesc — Nottara, Iancu Petrescu, Aristide Demetriad ș.a. Spre deosebire de mulți dintre confrații mei din perioada interbelică, eu nu am fost atras niciodată de teatrele particulare. Azi, sper că această fidelitate va fi răsplătită cu posibilitatea de a juca și pe noua scenă a Naționalului.

— Ce evenimente ați dori să încununeze acest semicentenar artistic ?

— Întîi și întîi, vreau să se uite că am cincizeci de ani de teatru ; dar să nu se uite că și acum pot să fac teatru cu aceeași pasiune, cu același elan de acum cincizeci de ani.

Bogdan ULMU

„ANTIGONA" la Teatrul Mic



Leopoldina Bălănuță și Ionescu Gion în „Antigona"

CETATEA peste care a domnit ca soț al mamei sale, și neamul întreg al lui Oedip („Labdacizii iluștri") plătesc vina cumplită a acestuia. Zidurile sînt negre de smoala care s-a scurs în războiul purtat de frați. Ucis fiecare de mîna celuilalt, egali în fața zeilor, Polinice și Eteocle nu vor fi asemenea și în fața oamenilor. Trupul celui dintîi va rămîne neacoperit. pradă păsărilor și fiarelor, căci viu îi condusese pe argieni împotriva patriei. Dar pot oamenii pedepsi și dincolo de moarte ? Poate fi întrecută legea firii de legile pe care le fac muritorii înșiși, pentru scurtul răgaz dinaintea coborîrii în Hades ? Pentru antici, tragedia era a Antigonei, apărătoarea drepturilor divine, pentru moderni însă (se mai putea oare altfel, după Shakespeare ?) tragic e deasemenea Creon, care combate, în numele rînduielilor terestre, eternul și firescul. Înțelepciunea atavică a Antigonei, de o neasemuită măreție, se opune pateticelor rațiuni ale cîrmuitorului. Și dacă echibrul, împăcarea, sînt cu putință pentru oameni — precum Hemon și Ismena — nu vor fi niciodată pentru eroi. Înfruntarea acestora reprezintă momentul culminant al tragediei : numai o fecioară se putea jertfi pentru dreptul firii și numai un bătrîn o putea trimite, după lege, la moarte. Sfîșietoare în simetria lor, rugămințile celor care-i iubesc nu ajung să-i clintească. Dialogul dintre Creon și Hemon, mai ales, nu pot crede că n-a fost cunoscut de Shakespeare. Se vădește prin el, mai presus de îndoieli, dreptatea amîndorora ca și dragostea ce-și poartă, dar, mai tînăr și mai uman, „prințul" e încă și mai înțelept.

Frumusețea versurilor lui Sofocle, cel mai „artist" dintre tragici, se cuvine să fie evidențiată de orice nouă reprezentație. Îngrijindu-se de aceasta, Teatrul Mic a ales pentru spectacolul său traducerea veche din 1896 (ultima ediție : 1924) a lui Mihail Dragomirescu. Și, cu o singură excepție, ea n-a părut deloc desuetă. Excepția se referă la versul 781, pe care îl transcriem în versiunea recentă a lui G. Fotino :

„O, Eros, neînfrîntule Eros, cad pradă..."

După cum se știe zeul purta încă un nume : Amor. Pe acesta l-a preferat, la timpul său, Mihail Dragomirescu și el poate fi păstrat și astăzi cu condiția să fie accentuat corect. Din păcate, actorii n-au fost învățați s-o facă. Ei spun „Amór" ceea ce, într-o invocație solemnă, sună cel puțin nepotrivit. După cum ne dăm seama, defectul poate fi remediat, numaidecît. Și atunci se va putea spune că grație dicțiunii Leopoldinei Bălănuță și a lui Ionescu Gion, poezia celebrului text a fost redată, atît cît era cu putință, spectatorilor. De altfel, toți interpreții merită a fi remarcați pentru efortul pe care-l fac în acest sens, mai puțin Vasile Gheorghiu. Jocul acestui actor, saturat de mijloace exterioare, ne-a surprins neplăcut. Parțial, ne vedem obligați să-i facem aceleași imputări Monicăi Ghiuță.

SOCOTIM că reprezentarea unui text clasic devine memorabilă cînd la baza ei se află o intuiție esențială, firește nouă, asupra respectivului text, cînd mijloacele specifice teatrului susțin acea intuiție. Este tocmai ce a lipsit regizorului Ion Cojar, care a izbutit însă un spectacol de incontestabilă ținută. O lucidă apropiere a textului l-a îndemnat să dea importanța cuvenită ambelor caractere care se înfruntă, subliniind în acest fel complexitatea tragediei lui Sofocle, revelîndu-l pe Creon nu doar ca termen opus, ci ca egalul, în tărie, al Antigonei. Ne-a impresionat, apoi, măsura exactă cu care își conduce spectacolul, acuratețea, sobrietatea. Aceste date, ca și cea mai mare parte a distribuției, îi justifică deplin îndrăzneala. Colaboratorii principali ai regizorului au fost, desigur, Leopoldina Bălănuță și Ionescu Gion, a căror atitudine hieratică, prin contrast cu doliul corului, a făcut efectul plastic potrivit. Înalta lor profesionalitate se cuvine a fi, în chip deosebit, aplaudată.

Marius ROBESCU

Înaintea premierei

„MĂSURĂ PENTRU MĂSURĂ"

SÎNT piese care invită cu stăruință la mai multe lecturi, întemeiată fiecare pe-o altă perspectivă. Comentatorul, căci asta e meseria lui, examinează sistematic soluțiile. Dar pe scenă nu putem traduce decît una din ele ; dacă ne ispitește și alta, trebuie să facem alt spectacol. Față de asemenea piese, libertatea și riscurile regizorului sporesc. Iar critica va trebui să țină seamă de această invitație la alegere pe care chiar textul o conține. Un exemplu privilegiat ni-l oferă „comedia" lui Shakespeare MĂSURĂ PENTRU MĂSURĂ. Piesă-problemă, cum i-a spus F.S. Boas la sfîrșitul secolului trecut, într-o formulare mult mai actuală astăzi decît atunci.

Piesa ne vorbește despre mila față de *unu*. Despre mila față de *toți*, care se cheamă dreptate. Despre coruperea funcționarilor incoruptibili. Despre dilema conducătorului silit să treacă de la blîndețe la asprime, de la asprime la blîndețe, și încercînd să le depășească pe amîndouă. În dramaturgia elizabetană — iscată dintr-o fecundă explozie a individualismului — puține scrieri de teatru examinează atît de stăruitor principiile orînduirii.

ȚINÎND în mîna stîngă textul piesei, regizorul ar putea să țină în cealaltă (ca să se ajute) una din următoarele cărți : *Evanghelia de la Matei* (căci din cuprinsul ei a fost luat titlul piesei), *Doron Bazilicou* adică Tratatul Politic al regelui Iacob (contemporanul lui Shakespeare), *Micul Organon* la lui Brecht, sau *Principele* lui Machiavelli. Sau poate altele, pe care nu le am nici în bibliotecă, nici în minte. Pentru că piesa oferă, atît în structura ei intimă cît și în caracterul personajelor, contradicții definitive. Rezolvarea lor provizorie atîrnă de cartea pe care o ține regizorul în mîna dreaptă.

Piesa începe ca o dramă existențială și sfîrșește într-o convențională comedie. Această schimbare de registru i-a făcut pe unii să o considere drept o interesantă nereușită *(an interesting failure)*. Dar publicul trebuie să plece cu multă impresie. Așadar, regizorul va interpreta începutul piesei în funcție de fericitul final, sau pe acesta în raport de primele scene. Apoi va cîntări personajele și în primul rînd pe Ducele Vincențio, cel mai lunecos dintre toate. Puritanul Angelo rămîne, desigur, marele personaj al piesei ; dar ducele este personajul ei principal.

VINCENȚIO conduce din umbră toată acțiunea ca un detectiv emerit. Nimic nu-l surprinde, nimeni nu-l înșeală. Prin nivelul său informațional *(awerness* cum ar spune prof. Bertrand Evans) el stă deasupra noastră și pe același plan cu autorul. Țelurile lui par cînd dubioase, cînd limpezi. De identitatea pe care i-o conferim depinde identitatea celorlalte personaje și stilul spectacolului. Dar să ne-ntoarcem la cărțile amintite.

Dacă citim piesa în paralel cu *Noul Testament*, după sugestia ilustrului Wilson Knight *(The Wheel of Fire*, 1930), piesa devine o *Moralitate* medievală. Iar noi vom pretinde personajelor să-și respecte pe scenă funcția de simbol.

Dacă ținem în dreapta *Micul Organon* — pe care la *Lear*, de pildă, nu l-am putea ține nepedepsiți — ducele va prelua pe scenă funcția regizorului.

Dacă ne inspirăm din cartea regelui Iacob — sau din primii ani ai domniei sale — Vincențio devine tradiționalul conducător model, care face, supraveghează și este legea. *Rex est Lex*. care își părăsește pompa ca să poată pipăi pulsul țării. Cam așa cum făcuse Harun-Al-Rachid, sau Henric al V-lea înaintea bătăliei de la Azincourt. În acest caz, restul de personaje vor deveni și ele strict realiste. Iar noi le vom cere, în primul rînd, să fie purtătoare de viață.

Ar mai fi o posibilitate: să citim piesa călăuziți de *Principele* lui Machiavelli. Și în special de cartea IV, unde ni se povestește cum ducele Valentino (Cezar Borgia), ca să pună ordine în provincia Romagna, a avut cinica inspirație s-o dea pe mîna domnului Ramiro de Orco. Acesta a pus ordinea mult dorită și s-a făcut odios. Iar ducele s-a descotorosit de el, sporindu-și astfel popularitatea. Căci principelui rinascentist i se recomandă să facă răul cu mîna altora.

În asta constă paradoxul piesei. Sau, mai bine zis, paradoxul părerilor despre ea, distribuite între Matei și Machiavelli. Cunoscînd zestrea de primejdii a textului și evantaiul soluțiilor posibile, omul de teatru trebuie să opteze. Ducele său nu poate fi în același timp și Dumnezeu, și regizor, și om în carne și oase, bun sau rău. El trebuie să fie o apariție consecventă cu sine. Așa cum *nu e* în marele text. Altminteri, vrînd să fie de toate, riscă să nu mai fie nimic. Creatorul spectacolului optează în siguranța deplină că va naște nemulțumiri, avînd împotriva lui pe partizanii soluțiilor eliminate. Căci soluțiile, deopotrivă de legitime, sînt patru și spectacolul e unul singur.

Ducele Vincențio a mai trecut prin țara noastră (și nu ne-a părut rău) ca invitat al marelui om de teatru Marietta Sadova. Anul acesta a revenit, oprindu-se la București. Dar care dintre cei patru duci ? Sau poate al cincelea ? Ce ne va spune el despre raporturile dintre om și lege ? Dintre pedeapsă și iertare ? Așteptăm cu nerăbdare răspunsul ; îl vom primi de pe scena Teatrului din Giulești.

Ion OMESCU

Cinema

Forța educativă a filmului

VIZIONÎND de curînd cîteva filme care atacă probleme actuale, momente semnificative ale vieții contemporane, mi-am dat seama din nou de marea forță educativă a filmului ca atare, de capacitatea de înrîurire directă a acestei arte. Scriind despre film în opera sa capitală, *Estetica*, Lukács observă că una din caracteristicele fundamentale ale artei filmului este *mobilitatea* ei, ceea ce face ca audiența acestei arte să fie atît de largă.

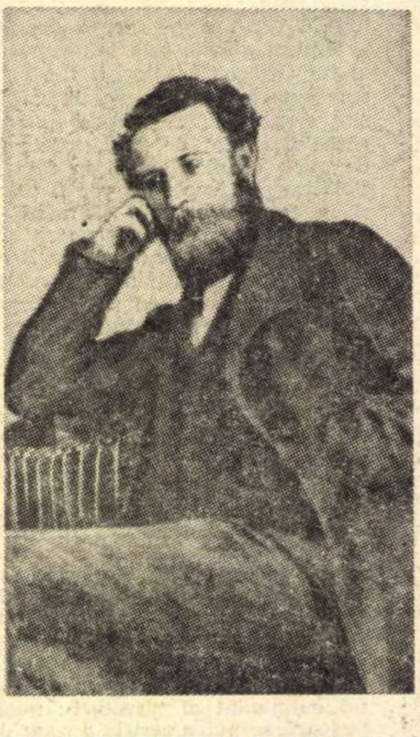
Și iată că filme oneste, bine făcute, cu grijă și acuratețe nu numai meșteșugărească, dar și artistică, fără să fie însă opere de mare profunzime, ca de exemplu *Castanele sînt bune* sau *Nu am cîntat niciodată pentru tata* sînt capabile să pună probleme acute, cu forță educativă vizînd relațiile între oameni ori lupta împotriva alienării, egoismului, sau legăturile dintre părinți și copii, probleme deci ale diferitelor generații. Toate acestea, desigur, în condițiile sociale ale capitalismului, ale unei societăți de consum ale cărei legități înstrăinează omul de semenii săi, de marile valori umane, de idealuri. Aceste filme pledează în mod convingător pentru posibilitatea altor relații, unui alt fel de viață, militează pentru nerenunțarea la idealuri și sentimente majore, cerînd spectatorului o *opțiune*, invitîndu-l deci la gîndire, la judecată, la discernămînt

Aici mi se pare a fi punctul esențial al problemei. Se confundă destul de frecvent forța de educație a artei cu didacticismul, pledoaria artistică cu demonstrația pedagogică analiza artistică a realității cu ilustrația fenomenelor. Confuzia se produce evident, atunci cînd se renunță la mijloacele specifice ale artei, în pelicule plicticoase ale căror bune intenții servesc doar ca scuze, dar nu ca argumente, ale realizatorului. Nu se poate admite ca fuga de „tern" și de plictis, de ariditate și ilustrativism să ducă în schimb la opere care să renunțe la dezbaterea cu finalitate declarată, la discuția despre marile probleme ale contemporaneității, căci în atare cazuri s-ar înlocui o nonartă cu o altă nonartă.

Cele două filme amintite nu sînt capodopere. Dar cu cît mai convingătoare sînt operele bune, cu atît mai sigură este ivirea unor capodopere, care să exprime plenar și covîrșitor tot ceea ce s-a încercat a se spune înainte.

SZÁSZ János

Ecranizări Jules Verne



ROMANELE lui Jules Verne au tentat pe mulți cineaști, iar *Mihail Strogoff*, una din cărțile sale cele mai puțin interesante, a fost filmat de cinci ori. O dată cu faimosul cuplu Ivan Mosjukin și Natalia Lissenko, apoi, de trei ori (în 1936 și 1937) cu Wohlbrück, în triplă versiune — franceză, germană și americană — la care au participat mulți actori mari, ca Charles Vanel, Inkijinov, Akim Tamirov și alții.

Naivitatea poveștilor lui Jules Verne nu e propriu-zis cusur, căci cele două calități ale acestui autor sînt așa de stupefiante încît devine absurd să te mai gîndești la romantismul cam simpluț al intrigii. Cele două calități sînt : autenticitatea geografică a peisajelor și autenticitatea istorică a anticipațiilor științifice. E greu să găsești Siberie mai perfectă ca aceea descrisă de el. Desigur, nu fusese niciodată în Rusia. Dar citise. Călătorul în fotoliu și papuci vede bine, căci vede de la mai mulți. Astfel, din citit, într-unul din romanele sale descrisese el izvoarele Nilului, exact așa cum era scris în rapoartele secrete ținute sub șapte zăvoare de Ministerul de Război britanic. Cîteodată nici nu avea nevoie de cărți. Imaginația era de ajuns. Cînd în *20 000 de leghe sub apă* zugrăvește flora submarină, aceasta are aidoma formele și culorile celei din *Lumea tăcerii* lui Cousteau. Nici Eriprando Visconti, nepotul lui Luchino și regizorul lui *Mihail Strogoff*, n-a avut nevoie să se deplaseze. A fost de ajuns să citească romanul și să filmeze peisajele în Bulgaria (pădurile, fluviile, stepele, toate acestea sînt splendide).

De altfel, Jules Verne călătorise foarte mult, nu chiar pînă în Lună, dar de mai multe ori în Scoția, apoi în Scandinavia, în Germania ; Mediterana o făcuse toată și, de două ori, și de pe ambele maluri ; iar cînd era copil, se îmbarcase clandestin pe un velier de cursă lungă spre mările Sudului. Cît despre invenții, în *Castelul Carpaților* eroul dispunea de un televizor cu care își vedea în fiecare seară iubita depărtată.

Așadar, marile merite ale lui Jules Verne ne fac să-i iertăm naivitatea poveștilor. Desigur. Dar pînă la un punct. Și nu atunci cînd stupiditatea devine enormă. În *Mihail Strogoff* ea bate toate recordurile. Știți despre ce este vorba : Rusia, inclusiv Siberia, sînt invadate de tătari. Salvarea nu mai poate fi decît o scrisoare trimisă de țar Marelui Duce aflat la Irkutsk, în plină Asie. Ce scrie în scrisoare, nu se știe. Se știe doar că de îndată ce Majestatea Sa o va citi, tot tătarul o să piară, din hotară în hotară. Poate că ar fi fost preferabil să se trimită și ceva trupe ? Nu. Scrisoarea magică va fi de ajuns...

Regizorul a simțit că nici chiar spectatorul de 8 ani nu va înghiți asta. De aceea a schimbat povestea și a făcut ca scrisoarea să cadă în mîinile șefului tătărăsc, Ivan Ogarev, fost ofițer țarist. Acesta se va da drept Strogoff și va lucra cu Marele Duce, aflînd astfel toate secretele militare. În felul acesta, victoria tătarilor era asigurată. Atunci, dintr-o fidelitate demnă de o mai bună cauză, regizorul Visconti se întoarce înapoi la Jules Verne și acordă victoria țariștilor... De altfel, asta nu e singura inovație. Ogarev, care în roman era un vulgar mercenar și trădător, aici devine un liberal revoltat de nedreptățile regimului țarist și dispus să lupte, progresist, pentru sărmanul „popor nedezvoltat" mongol. Iar intriga sentimentală are drept parteneri o curajoasă socialistă, care reușește să inculce aceste nobile sentimente însuși curierului țarului...

Dar, încă o dată, spectacolul, partea vizuală e așa de frumoasă, încît ierți totul.

Hayram Keller (Ogarev) este un actor german care jucase rolul principal în *Satiricon*. John Philip Law (Strogoff) este o tare curioasă făptură : trece lesne de la o expresie de adolescent visător la una de cretin medical, fără să putem ști dacă acesta e meritul actorului sau al operatorului...

D. I. SUCHIANU

Comedia – o problemă serioasă

DIN totdeauna umorul a fost prietenul și totodată sprijinul moral al românului de pretutindeni ; din totdeauna rîsul („gros" sau „subțire", dar mereu **cinstit** și mai ales **sever**) l-a însoțit în viață și prin lume.

Copleșit — altădată — de nevoi (îndoit din șale de muncă, neajunsuri și de nedreptate, în special), românul simplu a continuat să privească încrezător către stele ; și poate că nu arareori și-a strecurat tîrziu în noapte trupul supt de oboseală și foame alături de cel al nevestei, încet, atent să nu-și trezească copiii, șoptindu-i femeii, ușor : „Las'măi tu, muiere... că mîine o să fie bine !" (strivindu-și în același timp lacrimile de bărbat — ajunse în colțurile gurii — cu un **zîmbet !**).

Deloc întîmplătoare, aceste gînduri reproduc în parte niște amintiri reale, înregistrate, cu mai mulți ani în urmă, undeva într-o comună din apropierea orașului Giurgiu, o comună de oameni severi în exprimare, dîrji, muncitori și cinstiți, cu suflet și omenie — acolo unde s-au stins din viață bunicii mei... Și le-am folosit pentru a afirma încă din capul locului că umorul, zîmbetul, sclipirea tăioasă ascunsă sub o replică aparent senină, hohotul de rîs, rînjetul ironic, surîsul galeș prevestind violență sau bucurie pură, sau împlinire, sau durere, sau orice — toate formează, simplificat vorbind: **veselia** poporului nostru și au aproape mereu ca motiv de declanșare o stare reală, prezentată realist și, nu arareori, cu gravitate.

Lucru din nefericire uitat prea adesea de către unii dintre cineaștii noștri, mulți dintre ei mulțumindu-se doar a fi diletanți într-ale rîsului și „pseudo-populari" — firește ei fiind oameni serioși, intelectuali răscoliți de „angoase" și cu vilă la șosea —, dar de loc comici (în sensul superior, sublim și mai ales pur al cuvîntului), de loc sinceri în intenții și de fel interesați în propagarea, la justa sa valoare, a sănătosului, a teribilului de caustic comic specific românesc.

Să pornim așadar de la ideea (numai admițînd-o, firește că : **rîsul este o problemă foarte serioasă** ; serioasă ca motiv, ca nucleu al inspirației ; serioasă ca proces al creației artistice ; serioasă, în sfîrșit, ca destinație publică !

Rîsul — comicul românesc — are tradiții majore ; și chiar dacă ar fi să ne amintim doar niște date istoricește valabile, nu putem să nu remarcăm diversitatea acestui rîs.

Voi încerca să enumăr (absolut arbitrar și conform preferințelor proprii) cîteva dintre **momentele noastre comice :** Creangă (umor nativ, comic de cristal, ironică detașare), Caragiale (comic social dur, distrugător, violent-polemic), Delavrancea (ironie cruntă, deși obosită : **Hagi Tudose**), Topîrceanu (comic intelectual, rafinament citadin într-ale dantelăriei rîsului ; bun-simțul rîsului), Preda (comic sec și aparent naiv, dar cu mari rezonanțe tragice **Moromeții**).

Am citat aici, așadar, doar cîteva exemple (departe de mine intenția de a le numi „direcții" !) tocmai pentru a sublinia că cinematograful născut — fără voia sa — după crearea marii literaturii a țării noastre, ar putea să-și traseze devenirea (în ceea ce privește filmul comic), nu atît după criterii de casă, cît mai ales concurînd (în sensul pozitiv, de progres, al cuvîntului) marile tradiții comice ale poporului și ale literaturii române.

Aplecîndu-se cu o jignitoare „candoare" asupra cerințelor publicului, unii dintre realizatorii comediei cinematografice contemporane s-au plasat pe platforma bufoneriei comice importate ; alteori au exploatat pur și simplu prostul gust, aducînd pe peliculă numere de revistă, sau glume vechi aparținînd unei zone periferice, rostite de către actori populari, cu „priză la public" — interpreți care nu aveau, de altfel, nici o vină...

Concret vorbind, comedia cinematografică română ne rămîne datoare. Repetînd că „rîsul este o chestiune extrem de serioasă", țin să adaug că marii comici ai ecranului mondial (Chaplin, Keaton, Laurel și Hardy, Tati — toți și încă mulți alții pe care probabil încă nu-i știm) și-au construit comicul pornind de la fapte în general grave — tonic existențiale — demne de luat în seamă în complexa existență contemporană pe care o trăim.

Ne dorim un Păcală cinematografic ? Îl dorim, desigur — și abia așteptăm să-l vedem pe ecran. Dorim însă ca acest Păcală să fie și o sinteză a rîsului românesc ; o pledoarie pentru meditația (post-sală de spectacol) ; un îndemn către acțiune, către repararea unor greșeli. Și nicidecum un frumușel obosit — chinuindu-se să smulgă zîmbetul publicului — nicidecum un frumușel hazliu, a cărui singură îndatorire e cea de a suge „cinematografic" un biet cocoșel transparent, confecționat din zahăr, făcîndu-ne cu ochiul în acest timp, complice — ca la bîlci.

Horia PATRAȘCU

În gala dedicată cinematografiei albaneze, din săptămîna trecută, a fost prezentat filmul „Ecoul de pe coastă" (scenariul — Suleyman Pitarka și Hysen Hakani, regia — Hysen Hakani) ; o dinamică evocare a luptei de rezistență a tinerilor comuniști dintr-un orășel de pescari împotriva ocupanților fasciști

Muzică

Ion Voicu

Dimitrie Cuclin la a 19-a simfonie

CHIAR dacă pînă la urmă interesează — cum e firesc să fie — rezultatul strict muzical, judecata asupra *Simfoniei a 19-a* de Dimitrie Cuclin se poate conveni să plece din lăuntrul „mitului" cu care compozitorul însuşi şi-a înconjurat opera. Mitul se intitulează *Tratat de estetică muzicală* şi Enescu a avut desigur în vedere acel volum de 500 pagini cînd l-a declarat pe autor „cel mai de seamă gînditor muzical al țării noastre". Asta a fost prin anii '30. Mai e o remarcă istorică ce trebuie adusă în preliminarii şi anume că, tîrzie cum s-a produs, profesionalizarea muzicii noastre culte a lăsat în seama generației lui Cuclin, adică după paşii de adaptare, ambițiile de a se ține în preajma modelelor clasice găsite pe la şcolile apusene, apropiere ce o vedem îndeobşte în stil, dar în fondul căreia a stat intenția de a da posibilitatea unei măsurări pe planul valorilor. Studentul Cuclin a fost mîndru cînd a putut jongla cu temele de la compoziție, ca cei mai buni colegi francezi din clasa lui Vincent d'Indy. Personalitatea profesorului a căpătat din acea vreme în ochii elevului de la Dunăre o statură de gigant şi a continuat a rămîne pentru el acelaşi inegalabil „maestru al secolelor", fiindcă d'Indy i-a deschis poarta spre cuprinderea „legilor de construire a aparatului armonic sonor".

Pelerinul la Bayereuth ține în mînă volumul cu întortocheatele poveşti ale *Tetralogiei* wagneriene şi caută în catalogul simbolurilor melodice de persoane, obiecte, sentimente, tîlcul aşa-numitelor *laitmotive*. La fel, ascultătorul *Simfoniei* lui Cuclin are de ştiut cuvintele menite să întregească semnificația intrinsecă a muzicii. Considerabila sa operă instrumentală e astfel o anexă la *Tratat*.

În muzica lui Cuclin, programatismul e de două feluri : odată literar, anecdotic, etic, o simfonie ar fi expresia luptei „elementelor pozitive şi negative în contrast şi concurs", iar „orice lucrare muzicală [...] trebuie să fie un triumf final ori rezultant al unei energii creatoare" şi „aspirația către un neîncetat progres uman" ; al doilea plan, al programului, e în miezul însuşi al muzicii şi constă în organizarea „echilibrului vital", unde „forța trebuie să preponderereze — adică elementele fundamentale — pe cînd sensibilitatea — elementele periferice — vor fi ținute pe plan de subordonare, producînd nimbul de colorit al operei, atmosfera de raze — sensibil expansive — ori umbre — sensibil depresive — planul rigid" („fînul razelor", ar fi spus românul, balcanicul Ion Barbu). Acest echilibru e privit prin prisma funcțiunilor armonice, unica realitate a muzicii". În fine, „opera muzicală e manifestarea parțială a sistemului muzical [...] provenită din de-perfecționarea sistemului". În acest înțeles neoplatonician de deformare a unei frumuseți originare, ultima simfonie a lui Dimitrie Cuclin este o altă încercare de a se apropia de idealul ordinii universale în cadrul unui stil asemănător de 19 ori în simfonii, reuşindu-i în cea din urmă „doar ultimul grad de completare şi cuvenire".

Dincolo de orice prejudecată a cuvintelor există în această simfonie a lui Cuclin un farmec al simplității chibzuite. În contextul simțit al unui maxim echilibru armonic au har : aici, deznodămîntul suspendat, dincolo, o figurație ridicată la cele mai înalte tonuri spre a fi proiectată în strălucirea flautului piccolo peste cantilena împiedicată şi neutră a violelor şi violoncelelor... Are Cuclin un fel de a arunca deasupra vîltorilor cîte o cunună de linişti şi de iluminări, nu însă la temperatura de exaltare expresionistă a unui Skriabin. Şi, din nou dincolo de orice explicație, Cuclin îți comunică sfiala şi bucuria filozofului care se apropie de miracolul muzicii, „excrescență de energie şi viață din, pare-se, absurdul nimic", temîndu-se de a pune însă în lucru forțe a căror ordine nu a ajuns să o înțeleagă. Fără ostentație în primele două părți (mai pronunțat în dansul din ultima) *Simfonia a 19-a* aduce „o vivantă formă de colorit a lucrurilor" de pe meridianul balcanic.

Orchestrei Radioteleviziunii şi dirijorului Emanoil Elenescu, pentru dăruire, încă o notă bună.

Radu STAN

Muzica şi...

Înregistrările

A FOST o vreme cînd mari muzicieni — printre care şi Enescu — denunțau ca falsificator şi antiartistic procedeul inregistrării pe disc sau bandă. Această intervenție a tehnicii, spuneau ei, văduveşte interpretarea de autenticitate, oferă o imagine artificială şi neinsuflețită a muzicii (de unde numele dispretuitor de „muzică în conserve". dat inregistrărilor), denaturează relația dintre public şi interpret, care trebuie să fie o relație a contactului nemijlocit. Iată însă că, pină la urmă, renunțară la împotrivirea lor. Chiar continuînd să considere că prin interpretare se pierde ceva din conținutul viu al muzicii, toți marii interpreți ai timpului nostru acceptară să-şi lase arta captată şi materialmente imortalizată. Cît despre cei ce nu sunt decît compozitori, aceştia nu numai că n-au adus obiecții ideii de inregistrare, dar au susținut-o ca pe un mijloc de-a dreptul providențial de a rezolva străvechea problemă a izolării şi ignorării lor. A nu fi cunoscut de cei mulți — cărora din adincul inimii şi dintotdeauna li s-a adresat, cu o sinceră dorință de fraternizare sub semnul idealului — a fost de veacuri o pricină de adincă suferință pentru compozitor. Ce teribilă dramă trebuie să fi insemnat pentru Schubert sau Bruckner imposibilitatea de a-şi auzi răsunind într-o sală de concert cvasitotalitatea simfoniilor lor. In acelaşi timp, ce eveniment grandios era altădată pentru compozitor să-şi poată auzi măcar odată lucrarea „pe viu", organizarea unei prime audiții fiind pe atunci un proces de ale cărui dificultăți şi complicații nu-şi poate da seama compozitorul modern, acest răsfățat al orchestrelor şi studiourilor. Să ni-l imaginăm pe Mahler imbarcindu-se la New York pentru a se duce să organizeze la München — unde aveau să i se opună atîtea obstacole — prima audiție a **Simfoniei a VIII-a**, „a celor o mie", în vederea căreia un lăcaş special urma să fie amenajat. Efort care i-a zdruncinat considerabil sănătatea, lipsindu-l de puterea cu care s-ar mai fi luptat să-şi audă şi următoarele două lucrări — **Cintecul pămintului** şi **Simfonia a IX-a** : pe acestea nu le-a mai putut auzi, şi n-avem nici un motiv să ne indoim că a plecat de aici cu imensa tristețe de a nu fi putut asista la „crearea" interpretativă a acestor două opere de sumbră culminatie. In fața largii iradieri pe care i-o permit discul şi banda — iradiere ce se extinde spectacular, la intreaga planetă — compozitorul a uitat cu desăvirşire orice obiecție ce putea fi adusă tehnicii inregistrărilor. Dimpotrivă, grație acesteia el vede implinindu-i-se un vis secular: acela ca mesajul să biruie spațiul şi să ajungă la inimile tuturor.

Aşadar interpretul s-a lăsat convins, iar compozitorul nici măcar n-a trebuit convins, inregistrarea venind în intimpinarea celor mai intime aspirații ale sale. Mai rămîne să fie intrebat cel de-al treilea factor al fenomenului muzical, şi de fapt cel decisiv : ascultătorul. Are ceva de suferit ascultarea muzicii de pe urma acestei interventii a tehnicii ca mijlocitoare intre interpret şi public? Dacă e să desluşim răspunsul acestuia din interesul masiv şi mereu crescind pentru muzica inregistrată, atunci acest răspuns ni se va impune ca un foarte răspicat NU. Ține, într-adevăr, de iluzie părerea că muzica înregistrată ar avea în auditor un răsunet mai mic decit „muzica vie". Bineînteles că, atunci cind mi se oferă posibilitatea să-l aud pe Karajan „pe viu", voi fi fericit s-o fac; atunci insă cînd am de ales între o simfonie beethoveniană „executată" pe viu de o mediocritate şi una într-o „cutie de conserve" cu marca Herbert von Karajan, mă voi îndrepta fără ezitare spre aceasta din urmă. Nu subapreciez cituşi de puțin importanța contactului viu cu orchestra, dar esențialul rămîne totuşi sentimentul trezit in noi de mesajul pe care compozitorul inspirat l-a închis pentru eternitate în sunete şi pe care numai interpretarea, la rindul ei inspirată (indiferent dacă ni se adresează de pe podium sau de pe disc), il poate dezvălui. Pe de altă parte o auditie în conditii care să favorizeze detaşarea şi interiorizarea celui ce ascultă (condiții foarte incomplet realizate intr-o sală de concert) şi mai ales să-l scutească de obligatia atit de păgubitoare pentru suflet a aplauzelor — o asemenea auditie este mult mai aproape de idealul marilor compozitori : „de la inimă la inimă" (Beethoven). Nu, pick-upul sau magnetofonul — puse în slujba unor necesități spirituale profunde — nu sunt de loc o primeidie pentru destinul muzicii in epoca noastră. Prevăd intrebarea : dar sălile de concert din ce în ce mai puțin frecventate, nu vădesc o primeidie, şi încă una foarte concretă? — Va fi tema următoarei meditații.

George BĂLAN

Vioara, în sălile de concert

IN vremea în care Schumann se explica formulînd ideea, dragă lui, cum că romantismul nu e nici ciudățenie, nici căutare a unor forme surprinzătoare, pledoaria trecea fără piedică prin porțile desferecate ale multor suflete pregătite să audă cum muzicianul ştie să fie şi poet. Mai tîrziu, discipolul său Brahms a simțit cîtă nedumerire putea să stîrnească o astfel de demonstrație scăpată de puterea geniului la voia improvizației prosternate în fața chipului ei lipsit de har şi a adăugat acelui gînd întrerupt primejdios, dacă ar fi fost să fie luat drept oracol, o explicație mai largă, după care inspirația, adică ideea creatoare, trebuie să devină printr-o muncă neobosită o proprietate inalienabilă. Am ascultat nu demult **Concertul pentru vioară şi orchestră** de Alban Berg, acest mare poet al muzicii secolului XX şi mi-am amintit dintr-odată şi de Schumann, şi de Brahms, şi de Bach, care hrăneşte prin substanța unui coral ultimele pagini ale lucrării. În timp ce **Mihai Constantinescu** parcurgea etapele uneia dintre cele mai frumoase performanțe ale sale ca interpret, sedus de emoția unui elan riguros ordonat, îmi aminteam nu numai cuvintele ci şi semnificațiile cu care ele pot fi încărcate retrospectiv, prin energia muzicii respirînd vie în preajma noastră. Berg şi-a scris **Concertul de vioară** în anul 1935, în ultimele luni, chiar săptămîni de viață. Întîmplarea (cine ştie dacă nu a existat o necesitate a acestei întîmplări, precum strania comandă a **Recviemului** impusă de către un necunoscut lui Mozart) a făcut ca el să compună, îndurerat de moartea unei tinere fete, o muzică de imensă compasiune şi suferință. Nu a dorit-o recviem, nici muzică funebră, ci pur şi simplu **Concert pentru vioară şi orchestră**, gen aparent închis oricărei relații cu lumea ideilor grave. Şi totuşi, nu sînt multe partituri în care omul sensibil la chemarea muzicii să citească mai limpede o expresie cutremurată de ceea ce este sfîşietor, absurd, brutal, frînt, ca un mănunchi de tulpine îndreptate spre soare căruia o stihie dementă i-a smuls rădăcinile. Şi, de asemenea, nu sînt multe partituri în care meşteşugarul muzicii să citească cu uimire, în termenii specialității sale, demonstrația impecabilă a resurselor unui sistem adoptat cu luciditate, dodecafonia, folosită în toată severitatea disciplinei sale şi pusă în raport cu ceea ce-i părea incompatibil, tonalitatea.

Cîteva zile mai tîrziu, **Ion Voicu** cînta la Ateneu **Concertul în re minor** de Sibelius, aducînd, odată cu această premieră din seria interpretărilor sale fastuoase în comunicativitate şi strălucire, vocea unuia dintre compozitorii cei mai adulați, dar şi cei mai loviți de o judecată condusă pătimaş în cultul pentru originalitate.

Sibelius descinde dintr-o lume în care legenda ocrotită de pădurea fără sfîrşit şi de visul tăcut a o mie de lacuri a strîns toată sentimentalitatea nostalgică a unui popor obişnuit să trudească aspru, fără popas. Făt-Frumosul său, Waînamoînen, este un Orfeu eroic şi această dualitate dă consistență spiritului național al artei finlandeze. Muzica europeană l-a învățat pe Sibelius să asculte impulsurile romantismului său hrănit din poezia **Kalevalei**. Dacă opera lui — chiar şi acest concert de vioară, scris în anul 1903 — are ceva din Brahms sau din Ceaikovski, ea rămîne un document autentic al psihologiei unui popor şi arta lumii nu se poate lipsi de arta națiunilor mai mari sau mai modeste. Îl respect pe visătorul Sibelius, romantic şi conservator în veacul XX, pentru totala lui sinceritate, atîta cît şi-a permis să vorbească, cu darul unui povestitor emoționat, în peste 400 de compoziții ; şi apoi, îl respect pentru cei 30 de ani de tăcere. Să ai tăria să rupi firul vieții creatoare în plină putere a creației, iată o hotărîre cumplită, care a învins toate comoditățile şi idealurile obişnuit lumeşti : neînchipuit orgoliu sau cutezătoare umilință față de un alt timp al muzicii ce se plămădea în deceniul al 3-lea.

Astfel, în două concerte de vioară, amîndouă celebre, unul pentru că exprimă într-un limbaj convențional o poezie particulară, celălalt prin magistrala sinteză care înseamnă transformarea inspirației într-o proprietate inalienabilă, am ascultat cum eternul cîntec de iubire, pasiune şi moarte — mărturie a ce este fundamental vieții — continuă să dea muzicii dintotdeauna un mesaj deschis receptivității celei mai largi : lirismul.

Ada BRUMARU

■

DIN programul de manifestări al „Lunii culturii, ştiinței şi educației", organizată la Galați, **Danubius 71** (noiembrie — decembrie) face parte şi un inedit, interesant Festival național de operetă „N. Leonard", prevăzut probabil a se instituționaliza, devreme ce organizatorii precizează că e vorba de „Ediția I". Participă, cu spectacole, teatrele muzicale din Galați, Braşov, Constanța, Teatrul de Operetă din Bucureşti şi Opera din Iaşi. Va avea loc şi o întîlnire a compozitorilor cu publicul, pe care o nădăjduim nu numai evocativă şi simpatic-convențională, ci de examen critic exigent al spectacolelor prezentate şi al stadiului actual al operetei româneşti.

Radio Televiziune

Micul ecran

În trei săptămîni

CU aproape patru săptămîni în urmă, o emisiune realizată de Alexandru Stark a întrunit pe bună dreptate aprecierile tuturora. O anchetă bine condusă, cu inteligență și tact, împănată de cazuri potrivite (atît de bine alese, încît unii telespectatori au contestat autenticitatea personajelor, acuzînd un truc cu actori profesioniști) a făcut ca atunci să asistăm, cred, la cea mai reușită anchetă de acest gen. Bazat pe succesul ei deplin, îndemnat și de numeroasele scrisori primite (1 000, ni se comunică prin chiar titlul reportajului), reporterul a pregătit seria a doua, transmisă pe post miercuri 24 noiembrie.

Personajele au rămas aproape aceleași, „Stark și eroii săi". numai rezultatul a diferit oarecum

Pentru că „eroii" primei serii, mă refer la cei negativi, au reapărut tunși, curați, în parte în cîmpul muncii (ceea ce-i bine), dar mai ales toți au reapărut cu o mentalitate nouă, pozitivă, total alta decît la prima întîlnire

Ceea ce este, cred eu, puțin exagerat. Chiar așa, în trei săptămîni, să treci de la un negru cumplit la o culoare deschisă, luminoasă, mi se pare cam mult. Și dacă s-ar fi întîmplat cu unul singur, mai mergea. Dar drumul a fost parcurs în bloc.

Graba în a declara „iată, minunea-i săvîrșită, omul acesta-i salvat" este la fel de periculoasă ca și refuzul de a da o mînă de ajutor, de a încerca să-l salvezi.

Un tuns, o haină spălată, o floare oferită soției de către casnicul său soț, transformat acum în salariat, nu pot convinge că realitatea-i acum cu totul alta, că oile negre și-au schimbat blana pentru totdeauna, că într-adevăr, dacă știi cum să-i iei pe oameni, cum să le pui întrebări și cum să le pregătești răspunsurile, faci din ei modele ale virtuții. Nu m-a convins că este așa nici băiatul acela calm, imperturbabil în zîmbire, băiatul acela cu magnetofonul pe care probabil l-a vîndut (cum spunea el), nici băiatul proaspăt tuns care ultima dată n-a citit, și nici chiar băiatul cu floarea. Ancheta lui Stark a trezit fără îndoială mare interes și a dat rezultate, dar pînă la certitudini mai este un oarecare drum. Dar, poate, reporterul își va urmări personajele periodic (cum se face în medicină).

★

Ben Quick, pe numele din starea civilă Roy Thinnes, frumosul fermier care s-a zbătut o lungă vară fierbinte să-și înfrîngă dușmanii, ca pînă în cele din urmă, spre satisfacția noastră, să reușească în viață, a reapărut sîmbătă într-un nou serial la fel de plăcut și de interesant. Este vorba de *Invadatorii*, o poveste științifico-fantastică, cu ființe extraterestre, asemănătoare nouă, ostile probabil, despre care nimeni nu știe nimic. De unde vin ? Ce vor ?

Aceasta încearcă să afle timp de 6 episoade eroul nostru, fostul Ben Quick, și pe care le vom urmări cu sufletul la gură. N-am nici un dubiu, legea aventurii va fi respectată, eroul nostru izbîndește în final.

Radu DUMITRU

Optica umorului senin

SÎMBĂTA, televiziunea ne oferă o secvență de aproape o oră cu „Dicționarul muzical-distractiv". Putem spune că este o emisiune-cheie, recomandînd felul în care T.V. concepe un spectacol magazin. Decorul de ambianță, prezentarea scenică și regia sînt pretențioase. Dar, de cele mai multe ori, pe cît de pretențioase, pe atît de sărace. Cam la modul acesta : scenă amplă cu perspectivă adîncă spre fundal ; spațiul mobilat cu scări în spirală, piedestaluri etc. ; lumini puternice care scot efecte de contrast. Apar doi interpreți de muzică ușoară, care trebuie să cînte un cuplet. Și de aici începe disproporția, ridicolul și artificiul. Pînă să se întîlnească cei doi cîntăreți, ei au indicația de regie de a parcurge spațiul scenic astfel încît să pună în evidență mobila de recuzită. Asta, adică, ar fi pentru fastul spectacolului — fast care seamănă, în intenție, cu pelerinajul pios și regulat al burghezului la operă, unde, odată ajuns în foaier, plin de zorzoane și de importanță, își scoate mereu, cu un gest larg, ceasul cu lanț de aur și se uită cu o privire publică la el. Totul aduce a parodie sobră care se ignoră. Într-un decor a cărui dimensiune inspiră aerul unei tragedii, se plimbă doi interpreți care-și declară, în replici vocale, dragoste eternă. Să nu mai vorbim de textul bine cunoscut al cîntecelor, fără noimă, fără pic de emoție, punînd cap la cap, de-a valma, lozinci versificate de tipul (citește tertipul) : „Eu te iubesc / ești ca o zînă, / nu mă trezesc / de-o săptămînă / din visul meu / ce te privește / mereu mereu / pe la ferestre". Ajunși, în sfîrșit aproape, după ce s-au proptit de fiecare element al decorului și l-au pus în valoare, cei doi își cîntă nas în nas, într-un extaz languros ; regizorul le subliniază atitudinea, obligîndu-i la gesturi, opriri, poziții care de care mai false. Iar „densitatea de substanță" a duetului este completată de lumini și filmări în prim-planuri care scot și mai mult în relief postura de manechine a interpreților. Se consumă astfel un „număr". Apare prezentatorul, care compensează cu zîmbete silite lipsa de haz a textului ce-i revine. Urmează o scenetă, de data asta cu decor redus : o masă, un telefon și o ușă fictivă sugerată de gestul imaginar al celui care bate. Apoi cele două personaje intră în conflict oral. Replicile au, din cînd în cînd, umor — cu totul întîmplător, pentru că grosul „scenetei" este mediocru, alternînd aluzia „fină" cu cea grosolană. Nu sînt uitate interjecțiile. Dar totul se termină bine — cu același zîmbet generos din care fiecare înțelege ce vrea și ce nu vrea. Din nou un cîntec. De data asta o solistă. Șarja ei e simplă, pentru că are două soluții : ori cea melancolică, ori cea făcută cu vervă nervoasă, lucru care depinde de „starea existențială" a compozitorului. Urmează un mic divertisment muzical cu o formație „tînără" — elementul comun este mișcarea ritmică din genunchi a întregii orchestre. Trecem după aceea la un mic album de cinematecă — bineînțeles, album de familie — în care un răposat regizor de prestigiu e prezentat pe scurt, cu reculegerea cuvenită, ca imediat după aceea, să fie ilustrat cu o peliculă veselă.

Și uite așa ne distrăm toată emisiunea. Dacă ne spălăm pe mîini cu îngăduință, vom zice : „au făcut băieții ce au putut !" Dar dacă nu ne spălăm pe mîini și ne gîndim ce bani se cheltuiesc pentru o asemenea emisiune, ne vine să le spunem „băieților" să mai iasă puțin din inerție și să-și pună în joc imaginația. Că imaginație avem, nu ne putem plînge ! Cîte alte popoare mai au zestrea aceasta, cu totul excepțională, pe care o avem noi ? Unde mai izvorăște pe toate cărările vorba de duh, plină și vie, mai mult ca la noi ?

Lucrurile par hazlii, dar sînt grave. Pentru că ele vorbesc de o prejudecată ciudată care baricadează, la urma urmelor, valoarea spirituală și harul viu al unui popor. Și Televiziunea, care este unul din primele foruri publice ale poporului nostru, are datoria de a fi măcar la nivelul lui de imaginație.

M. T.

Selecțiuni din programul de radio : Versuri **de Lászloffy Aladár** (Moment poetic, **joi 2 decembrie, ora 8,25, programul I);** Poeme **de Nicolae Tăutu,** Aspecte orale în stilul romanului „Moromeții" de Marin Preda — **prezintă Constantin Cruceru** (Odă limbii române, **joi 2 decembrie, ora 9,30, programul I);** Arte poetice românești (Moment poetic, **joi 2 decembrie, ora 22,55, programul I)** ; Comentarii de istorie literară — **la microfon Al. Piru,** Jurnal **de Eugen Barbu** (Cadran, **joi 2 decembrie, ora 19,30, programul II);** Cronica literară **de Nicolae Dragoș : „G. Călinescu — pagini de publicistică" (joi, 2 decembrie, în pauza Concertului Orchestrei Simfonice a Radioteleviziunii de la ora 20, programul II);** Pagini literare despre virtuțile etice ale poporului nostru **(Tezaur de suflet românesc, joi 2 decembrie, ora 22,30, programul II)** ; Versuri **de Cicerone Theodorescu** (Moment poetic, **vineri 3 decembrie, ora 8,25, programul I)** ; Cultura și arta — componente esențiale ale procesului de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate — **colaborează Ion Dodu Bălan, Domokos Géza, Alexandru Ivasiuc** (Dezbateri culturale, **vineri, 3 decembrie, ora 22,30, programul II);** Versuri **de Ștefan Aug. Doinaș** (Moment poetic, **sîmbătă 4 decembrie, ora 8,25, programul I);** Scriitori la microfon : **Nichita Stănescu (sîmbătă, 4 decembrie, în pauza Concertului simfonic de la ora 20, programul II):** Scriitorii răspund chemării partidului : **Virgil Teodorescu, Nicolae Tăutu, Arnold Hauser,** Conștiința socială și profesională a scriitorului — **însemnări de Emil Manu,** Versuri **de Aurel Rău, Victor Tulbure, Mihai Negulescu, Lászloffy Aladár, Ioana Diaconescu,** Valoarea educativă a scrisului, **Texte comentate de Nicolae Balotă: G. Călinescu.** Manuscris — **proză de Dan Tărchilă** (Revista literară radio, **duminică 5 decembrie, ora 20,05, programul II):** Versuri **de Radu Boureanu** (Moment poetic, **6 decembrie, ora 8,25, programul I)** ; Blocnotes **de Eugen Jebeleanu (luni 6 decembrie, ora 20,20, programul II):** Oda orașelor țării (Moment poetic, **marți 7 decembrie, ora 8,25, programul I)**

Din programul televiziunii : **Mihai Eminescu (I)** — Filmoteca de aur : Tudor Vianu despre Eminescu (Biblioteca pentru toți **joi 2 decembrie, ora 21,05);** Versuri **de Mihai Beniuc, Violeta Zamfirescu, Adrian Păunescu, Mihai Negulescu** (Efigii lirice, **sîmbătă 4 decembrie, ora 19);** Dimensiunea socială a poeziei — **comentariu de Dragoș Vrânceanu,** Poezie și destin socialist — **dialog cu poetul Virgil Teodorescu,** Din lirica socială contemporană : **versuri de Zaharia Stancu, Eugen Jebeleanu, Geo Dumitrescu,** Cronica literară : **Nicolae Balotă — „Lupta cu absurdul", prezintă Romul Munteanu** (Revista literară T.V., **marți 7 decembrie, ora 18,30, programul I).**

Radio

Noaptea Geo Bogza

NOAPTEA de vineri 26 noiembrie, în care s-au citit, de către străluciții actori Dan Nasta și Ion Marinescu, poemele celui care nu a spus niciodată „După mine, potopul !", a fost noaptea Geo Bogza.

Noaptea Geo Bogza căzuse în pragul iernii, era frig iar apa își sticlea lîngă trotuare dinții de lup. Ar fi trebuit să înghețe. Undeva într-o casă din orașul meu și al părinților mei, un om răsufla liniștit în somn iar puterea acelei respirații și căldura acelei respirații au fost mari și apa nu a înghețat.

„Nici o corabie nu s-a întors vreodată / Din mările Sudului sau de la Capricorn / Atît de pură și de elegantă fregată / Cum se întoarce toamna Orion. // Peste păduri inverzite n-a strălucit nicicînd / Lumina lui albă. Nici peste pajiști de fîn. / Tăcut, munții îl văd în Aprilie plecînd / Și cerul nu-și mai află toată vara stăpîn. // Octombrie urcă din nou peste grădini / Înaltele-i catarge cu vîrfuri de platină / Și toată iarna apoi corabia de lumini / Deasupra lumii uimitoare se clatină. // Rege al constelațiilor din Septentrion / Mereu lunecînd peste lumi înghețate / Așa străbate vremea Marele Orion / Corabie legănată în Eternitate".

De patruzeci de ani, Geo Bogza se deșteaptă la ora Geo Bogza, se spală pe ochi, își face plimbarea de dimineață în Europa și apoi revine, cu pantofii prelungi și triști, trecînd încet prin grădina casei. Și trecînd prin grădina casei rupe o floare cu petalele roșii sau negre, o duce la gură ca pe-un microfon delicat și rostește cîteva cuvinte. Microfonul are firul rupt, dar firul rupt tremură în văzduhul în care trăim — și-l ascultăm pe Geo Bogza și înțelegem că trebuie să rămînem în viață. Și înțelegem că și ziua aceea a fost așezată sub semnul sfînt al Democrației. Și înțelegem că, și în ziua aceea, dreptul de a fi ticăloși ne-a fost retras.

Noaptea de vineri 26 noiembrie, în care s-au citit poemele celui care nu a spus niciodată „Ei, și ?", a fost noaptea Geo Bogza. În aceeași noapte și în exact aceleași clipe, pe celălalt program al radioului (în cadrul excelentei emisiuni „Fonoteca de aur"), George Vraca recita *Luceafărul* de Mihai Eminescu.

Florin MUGUR

Telecinema

Nu tot ce se mănîncă, zboară...

VORBA lui Groucho Marx, către acea doamnă monstruoasă :

— Doamnă, am petrecut o seară minunată, dar nu aceasta...

Am petrecut și eu o seară minunată cu **Mari comici ai ecranului,** dar nu aceea de joia trecută, în care prostii evidente și idei geniale dănțuiau într-un familiarism cu totul acultural.

Nu tot ce-i mut e clasic. Nu tot ce-i mut și comic e și genial. Marea aventură comică în care s-a aruncat frenetic, de la început, cinematograful, nu e cu nimic mai „slabă" sau mai „neimportantă" pentru arta, cultura și educația omului decît monumentala tragedie greacă, aceea de dincolo de Cristos. Cunosc cîteva inteligențe contemporane care se trag de șireturi cu Oedip și Electra, nu e frumos, noi să ne ferim de asemenea apucături, dar aceasta nu ne împiedică să observăm — cu calm și fără impertinență — că Chaplin poate sta lîngă Sofocle, iar Malec, nici el, nu e mai prejos decît Eschil. Nu trebuie să avem vertijuri de umilință și nici puseuri de lingușeală față de sfincșii artei „eterne". Nu ne va blestema nimeni și nici nu vom fi urmăriți dincolo de mormînt dacă-l vom pune pe Keaton de-a dreapta lui Shakespeare. Malec mi-e tot atît de contemporan ca Shakespeare, n-are rost să ducem o politică sectară tocmai în acest domeniu. Clasicii „noștri" sînt tot atît de mari cît clasicii „lor" — totul e să deslușim bine ce e clasic și ce nu e.

Așa stînd lucrurile, se poate admite lesne că marea epopee comică a filmului a avut — ca orice întreprindere homerică — secvențele ei somnoroase, rateurile ei, spanacurile ei, stupiditățile ei cu totul neinteresante. A le arunca la grămadă lîngă capodopere, lîngă fulgerări de geniu, lîngă minunății de gînd și simțire, fără explicații, fără discriminări, fără o pauză de gîndire — legîndu-le doar prin fundulițe nostimioare, gen „Astă seară : marii comici și sportul" — e un mare păcat de care nimeni nu ne va absolvi nici aici, nici pe lumea cealaltă, dacă o asemenea amenințare mai poate spune ceva... **Billy pleacă la Hollywood,** de pildă, e un Bevan-Sennett fad, scremut, oricum lung. Două-trei scene erau suficiente pentru o idee comică — nu s-a tăiat nimic ; în schimb, în **Malec-operator** — bijuterie cu care orice cinematecă folosește cea mai fină pensetă — s-a intrat cu atîta zmuceală a foarfecii, încît orice neavizat nu avea ce înțelege, iar cel avizat înțelegea prea bine ce s-a întîmplat la montaj. Nu se rup pagini la nimereală din cărțile sfinte, se umblă mai cu milă și în cinematecă... Un egalitarism nerodnic acorda același spațiu de privire unor actorași nevolnici ca și unei secvențe din **Hellzapoppin** — sugerîndu-se astfel că **Hellzapoppin** e o chestie ca toate chestiile cu Fatty, un caraghioslîc ca toate caraghioslîcurile. Ce suflet cultural poți avea ca să nu anunți lumii, întrerupînd emisiunea : „Atenție, oameni buni, vine **Hellzapoppin !...** Știți ce-i aia ?"

Singurii care au răzbit cu bine prin arbitrariul selecției au fost incoruptibilii, răzbunătorii și invadatorii frați Marx — cu o secvență rotund și logic aleasă din enorma lor **Noapte la Operă** (1935 !). Harpo (23 noiembrie 1893—28 septembrie 1964) urmărit prin culisele operei, în timp ce pe scenă se cîntă **Trubadurul** cu al său cor al țiganilor și a sa arie a spadei. Harpo, gnom corcit cu șobolan blond, coborînd între Azucena și Manrico, decoruri cu automobile și tramvai, colaj de delir comic cum nu sînt două nici în Dali, nici în Dada... Da, da, marile capodopere comice ale filmului trebuie să aibă un alt regim de viață la televiziune, cu prezentări fastuoase, precum **Don Quijote,** cu integrale, precum cvartetele lui Beethoven.

Altfel, ajungem de unde plecarăm, tot la Groucho, către doamna monstruoasă :

— Iubiți natura ? Sînteți curajoasă, după cîte v-a făcut...

Radu COSAȘU

Plastică

Prin galerii

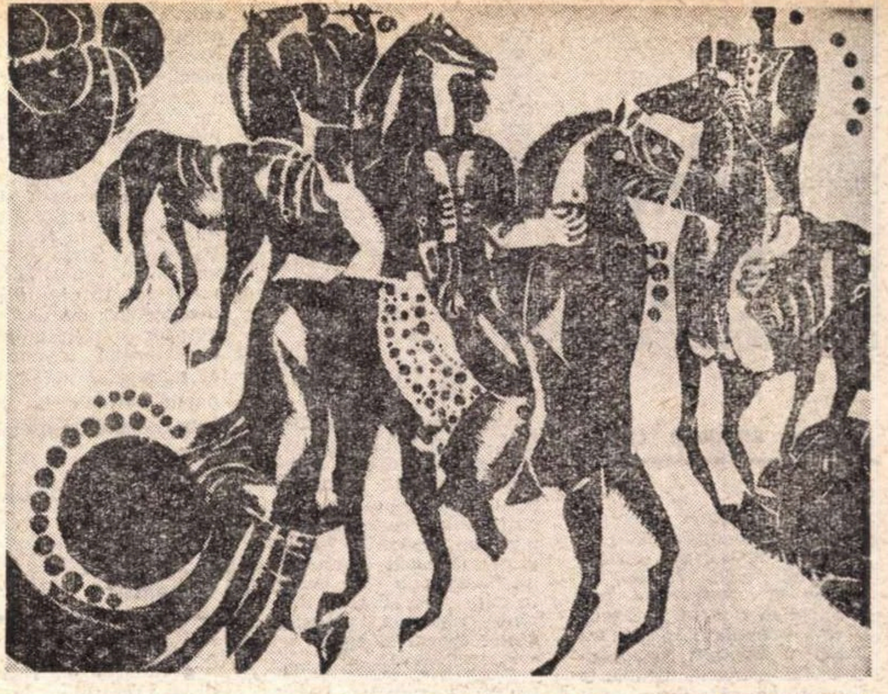
ION BERENDEA S-a spus : „tipul de comunicare al design-ului este non-șocul“, căci artistul acesta de tip tehnician, stimulat dar și constrîns de „modul operațional“ al industriei, își trimite proiectul într-o nesperată analogie naturală. Forma seamănă, amintește, existența ei familiară nu tulbură, ci liniștește, este așadar o structură descifrabilă pe care viața concretă o anexează și o multiplică. Este cazul ceramicii pe care o creează ultimele promoții de artiști, „ceramica tînără“, vie și autentică, certificată astfel în expoziții, simpozioane și industrie și în cadrul căreia Ion Berendea este unul din meritorii ei protagoniști. Orgoliul acestei ceramici este de a da prototipului autoritate artistică exclusivă, deși mai totdeauna intenția utilitară este apărată. În această expoziție, de exemplu, Berendea expune un tors din grezie, o discretă aluzie la „fiomorfism“, cu forme bulbare, crescute după ritmul convex-concavelor. Și se salvează de la intenția vindicativă pentru că, aruncată în iarbă, lucrarea poate rămîne și rima cu coama rotunjită a unui bloc de piatră, cu ivirea neașteptată a unor mușuroaie. Cînd prototipul este văzut în seria operațională a industriei, invenția, paradoxal, se eliberează de orice servitute, creînd pe matricea metaforică. Iată un bulb de grezie, ca o sămînță umflată, spintecată de germinație, din care țîșnesc vertical discuri turtite, întruchipînd agresive mlădițe minerale ; la celălalt capăt al seminței de grezie, două cioturi de oase din care au fost supte picăturile vitale de sevă. E o metaforă brutală, exprimată însă cu finețe în termeni, într-o vizualizare strictă și în același timp specifică.

AFIȘE DIN R. D. GERMANA Afișul semnează preambulul consumului, și știm cîtă discuție se face la noi pentru a legaliza un rol pe care nu-l contestă nimeni în principiu. Expoziția de afișe din R. D. Germană ar putea constitui un argument la această discuție, mai ales la capitolul „condiția medie a calității“. Căci, prin regula varietății, expoziția ne arată că afișul este important nu numai prin stil, ci și prin penetrație (dilema calitate-cantitate, la noi nici una, nici alta rezolvată), ceea ce înseamnă că fiecare domeniu pretinde și solicită partea lui de publicitate printr-un **medium** activ și eficace. Cultura vizuală ia un avans asupra celei literare, printr-o „puternică extindere iconică“, cum ar spune McLuhan. În cazul afișului, informația se salvează de la banalitate prin sugestie și persuasiune vizuală. Este regula efișului exprimată clar și de această expoziție. Uneori faptul brut este transmis direct (dar printr-o evidentă exagerare a „valorilor tactile“ : fotografie tentantă și avantajoasă a obiectului de consumat), alteori mediat (prin exaltarea proprietăților estetice rezultate din condițiile de tipărire : efecte fotografice, tipografice etc.) sau metaforic (prin interpretarea conținutului, prin intervenția tușei personale, prin racordarea mesajului) dar totdeauna funcționalitatea este amplificată și slujită inteligent. Caracteristica acestei expoziții (și prin extensie și a afișului din R. D. Germană) este maxima adecvare la scop, păstrînd și folosind oportunitatea oricărei formule. Condiție ideală, de altfel, a constituirii unei școli cu o estetică bine definită.

Iulian MEREUȚĂ

Ion Berendea : Formă ceramică

Salonul de desen și gravură '71



Matyas Iosif : Uvertură (din ciclul „Cîntare omului")

ORGANIZAT anul acesta la Galați dintr-o firească necesitate de contact direct între artă și publicul cel mai larg, „Salonul de desen și gravură“ își depășește titulatura datorită prezenței tuturor tehnicilor pe care în mod arbitrar ne-am obișnuit să le înscriem în aria largă și laxă a noțiunii de „grafică“.

Se impune de la bun început să facem o constatare dedusă dintr-o realitate obiectivă și cu firești consecințe pe planul existenței artistice : dezvoltarea cu precădere a graficii numite, prin contaminare cu pictura, „de șevalet“, extrem de complexă ca tehnică, și de mare forță emoțională. S-a ajuns în acest domeniu, mai ales în tehnica gravurii pe metal — acvaforte, acvatinta, colografie — la adevărate virtuozități cromatice și de valorație. Ne găsim în fond în fața unei „picturi cu acidul“ și trebuie să remarcăm deosebita calitate a multor lucrări realizate în această tehnică, toate denotînd o atentă elaborare pe logica filieră idee-materializare și avînd o valoare autonomă. Și fiindcă numărul celor ce expun lucrări „de șevalet“ este preponderent, amintim, cu firești omisiuni, numele unor artiști care ni se pare că au înțeles și realizat acordul dintre gîndire și modalitatea concretă de realizare : *Ion Donca*, expresiv și bun mînuitor al raporturilor dintre alb și negru, *Adrian Dumitrache*, cu simțul nuanțelor și al jocului dintre plin și gol, *Geta Brătescu*, ce ne aduce în cele patru lucrări din ciclul „Bucureștii vechi“ aroma paginilor lui Matei Caragiale, *Dan Erceanu*, modern și lucid în gîndire, *Victor Feodorov* cu lucrări dedicate industriei noastre, în care îmbină observarea realității cu capacitatea de a crea noi relații, *Sorin Dumitrescu*, foarte „pictural“ și cu un desen extrem de expresiv, *Ladislau Feszt*, ale cărui colografii inspirate din ritmul vieții noi denotă deplina cunoaștere a meseriei și probitatea creatorului, apoi *Fred Micoș* cu două acvatinte sugestive dar poate prea încărcate, *Victoria Mihăescu* cu două lucrări dinamice, *Iosif Teodorescu*, interesant prin efectele pe care le obține din opoziția alb-negru, *George Leolea*, cu un viguros desen redus la esențe și *N. Krasovski*, cu patru mici compoziții ușor dramatice dar și malițioase. Ar mai trebui amintiți *Janos Bencsik*, care folosește inteligent pata de culoare ca suport pentru dinamica liniilor, *Ana-Maria Andronescu* și *C. Nistor*, care posedă un acut simț al liniei și al petei de culoare, ca și *Dumitru Cionca*, poate încă tributar unei modalități ce amenință să devină manieră, și *Marcel Chirnoagă*, ceva mai puțin baroc, dar încă prolix în bestiarul pe care ni-l propune.

DE o bună reprezentare se bucură lino și xilogravura, impunîndu-se compozițiile sobre ale lui *Matyas Iosif* din ciclul „Cîntare omului“, apoi lucrările *Theodorei* și ale lui *Ion Stendl*, moderne și profund umane ca mesaj, compoziția cu mineri semnată de *Iosif Thelman*, bine echilibrată cromatic, ca și gravurile hître ale *Clarettei Wachtel*. Manieriste ni s-au părut gravurile lui *Anton Perussi*, situate la limita mineralului cu vegetalul, ca și cele ale lui *M. Olinescu*, uneori simpliste în exprimarea subiectelor bine alese, defect de care suferă și lucrările lui *V. Rusu Ciobanu* și gravurile în plastic semnate de *Iulius Șuteu*, care își pierd sensul propus sub abundența detaliilor. Reținem litografiile lui *Ion Grigorescu*, atent elaborate, ca și „Masca războiului“ semnată de *Hary Guttman*, pe care îl regăsim cu o viziune mai lapidară, apoi pe cele ale *Floricăi Lăzărescu*, pline de căldură, și ale lui *G. Kozinczy*.

Am constatat, cu firească nostalgie, modificarea noțiunii de acuarelă, ajunsă la limita cu pictura în ulei prin folosirea excesivă a pigmenților care fac să dispară tocmai elementul care conferă particularitatea și subtilitatea acestei tehnici, albul hîrtiei. În lipsa lui *A. Podoleanu*, nici unul dintre participanți nu a reușit să se impună, în ciuda eforturilor lui *C. Gavenea* și *M. Cămăruț*. Desenul, în creion, tuș sau cărbune, ni-l readuce pe *Constantin Baciu* în atenție ca un virtuoz ce se apropie de clasa marilor desenatori, apoi ne prilejuiește întîlnirea cu lucrările lui *V. Paulovics*, de mare acuratețe, pe direcția „imaginilor transferate“, cu desenele lui *Paul Erdös*, inefabile dar la limita edulcorării, și cu grația „secession“-istă a tușurilor *Elenei Bronițki*. Foarte bune și pline de dramatism desenele lui *Fr. Bömches*, „Început de grevă“ și „După grevă“. Această enumerare epuizează, cel puțin calitativ, prezența desenatorilor, ea nefiind mai substanțială nici cantitativ, lucru pe care îl remarcăm și în legătură cu ilustrația de carte, aproape inexistentă. *Done Stan*, *Iosif Fekete* și *D. Verdeș* — și lista ilustratorilor de carte prezenți la „Salon“ s-a încheiat, ceea ce impune o imediată și eficientă reconsiderare a acestui gen.

Un semn de întrebare se leagă de slaba participare a creatorilor de afișe, cel comercial fiind total absent, la fel ca și cel festiv de altfel, singurele prezențe care se impun fiind cele ale lui *Mihai Mănescu*, *Napoleon Zamfir* și *Dan Alex. Ionescu*. Lipsa totală a desenului umoristic și a caricaturii ne deconcertează, mai ales că acest gen nu absentează prima oară de la un „Salon“, lucru ce poate stîrni întrebări, dar nu și zîmbete.

Virgil MOCANU

Expoziția „Prezențe artistice la Baia Mare (1896-1971)“

75 de ani de mișcare plastică băimăreană

RECENT (20—21 noiembrie) au avut loc la Baia Mare manifestări omagiale cu prilejul aniversării **a 75** de ani de la întemeierea în 1896 a coloniei de pictură de la Baia Mare de către **Simion Corbul Hollosy.** Simpozionul consacrat problematicii complexe a centrului artistic de la Baia Mare în contextul culturii românești și europene a relevat dintr-o perspectivă vaste deschideri, aspecte inedite, nuanțînd liniile de dezvoltare ale activității plastice băimărene pînă în zilele noastre. E suficient să cităm în acest sens cîteva titluri ale comunicărilor : prof. univ. I.D. Ștefănescu — „Maramureșul în istoria și cultura românească“, prof. univ. Raoul Șorban — „Simion Hollosy Corbul, întemeietorul coloniei de pictură de la Baia Mare“, Muradin Jenö — „Elevi români la Școala liberă de pictură de la Baia Mare“, Aurel Ciupe—„Baia Mare a mea și a noastră“, Mircea Țoca — „Tasso Marquini despre arta modernă în revista Astra din Sighet“, Constantin Anastasiu — „Continuitate și dezvoltare“, Mihai Muscă — „Grafica lui Eugen Pascu“, Traian Hrișcă — „Alex. Ziffer și Aurel Pop în contextul activității Școlii de la Baia Mare“ etc.

Expoziția „Prezențe artistice la Baia Mare“ a fost concepută în două secțiuni : o parte istorică prezintă cronologic lucrările aparținînd întemeietorilor, continuînd cu opera personalităților care au activat la Baia Mare. A doua secțiune este constituită de expoziția județeană de artă plastică, implicit omagiu adus tradițiilor și ancorare în contemporaneitate. Secțiunea istorică este o succesiune impresionantă de mărturii artistice, avînd mai toate, ca punct de plecare, extraordinara varietate cromatică și tipologică a Băii Mari și Maramureșului. Dacă, privind opera inițiatorilor, ne întărim convingerea acreditată de cercetători că fără **Simion Corbul Hollosy** ca pedagog, n-ar fi existat mișcare artistică băimăreană, **Ferenczy Karoly** fiind în schimb marele creator de stil, urmat de **Reti Istvan** și **Thorma Janos**, pe firul cronologic, ne dăm seama cum se diferențiază artiștii atașați unui centru de rezonanță internațională, care la început se afla sub semnul întîlnirii dintre post-impresionism, secessiune și naturalism, totul transpus în **plein-air.** Artiști ca **Csobel Bella, Belrott Csaba Vilmos, Al. Ziffer, Bornemisza Geza, Boromisza Tibor** vădesc contactul cu cele mai noi tendințe ale epocii ca fauvismul, expresionismul și constructivismul. Apoi în perioada interbelică au lucrat aici în practicile de vară studenții academiilor de Arte Frumoase de la București, Iași și Cluj, dintre care **Al. Ciucurencu, Aurel Ciupe, Lucian Grigorescu, Ion Musceleanu, Romul Ladea, Tasso Marquini, Octavian Angheluță, Teodor Harșia** — reprezentați în expoziție cu creații interesante, arătînd uneori fațete puțin cunoscute (Ciucurencu, de pildă). Din această perioadă o menține specială merită grafica lui **Eugen Pascu,** care își așteaptă încă valorificarea științifică. Înainte de cel de-al doilea război mondial, în afară de **Aurel Pop,** ferm aplecat asupra subiectelor sociale, se formează în jurul lui **Al. Ziffer** un grup de artiști militanți, dintre care **Iosif Klein, Martin Katz, Oliver Bittner, Vasile Kazar, Gheza Vida, Ligia Agricola** sînt legați direct de mișcarea muncitorească. Ei au înfăptuit, cum s-a spus, a treia „revoluție“ băimăreană.

Expoziția județeană de artă plastică se caracterizează în genere, cum era și firesc, prin sublimarea unor esențe folclorice din care se extrag înțelesuri actuale. Fără a avea pretenția unei analize detaliate, subliniem doar arta **dedusă** a lui **Nicolae Apostol** și **Ilie Cămărășan,** armonia decorativă a picturii lui **Traian Hrișcă,** virtuțile de meșteșug ale graficii lui **Andrei Szanto,** construcția riguroasă din pictura lui **Al. Șainelic,** subtilele dezvoltări volumetrice ale lui **Gavril Törös.**

Gheorghe VIDA

Ochiul magic

Despre anumite citate

In „România literară" (din 25 noiembrie 1971) se citează două fraze din articolul meu **Lirism și epos la Sadoveanu**, publicat in revista „Ateneu" (din octombrie 1971), fără nici o legătură cu esența acelui articol, pentru a conclude că n-am avut ambiția de-a aduce o contribuție originală la exegeza sadoveniană.

De altfel, fac parte din categoria acelor cercetători literari care urmăresc mai ales justețea decit originalitatea cu orice preț, considerind că în anii noștri, cind există atita personalism și exclusivitate in judecățile literare, o apreciere cumpănită a supunerii la obiect își are originalitatea ei.

Am căutat să fac o distincție netedă între o seamă de capodopere sadoveniene și alte multe opere remarcabile, sau cel puțin interesante, propunind un criteriu, incredințat că marile opere ale lui Sadoveanu sint acelea in care se realizează mai bine fuziunea artistică dintre lirism și epos.

De aceea, am fi recunoscători redacției revistei „România literară" dacă ar cita, fără nici o trunchere, următoarele fraze, esențiale pentru o înțelegere corectă a acelui articol: „Astăzi, avem o perspectivă mai largă pentru o apreciere estetică valabilă a unei creatii așa de bogate. Se poate spune că, în intregimea ei, opera lui Mihail Sadoveanu este un monument impunător al literaturii române, dar totuși citeva din operele sale – **Hanu-Ancuței, Zodia Cancerului, Frații Jderi, Baltagul, Țara de dincolo de negură, Divanul persian, Nicoară Potcoavă** — reprezintă floarea supremă a creației sadoveniene, în care s-a realizat, într-o formă muzicală și plastică unică, fuziunea dintre lirism și epos, dintre observația realistă și legendă, caracteristică artei sadoveniene în esența ei. Propunind acest criteriu, am putea spune că operele de frunte aparțin deopotrivă marelui povestitor și poet în proză, evocatorului trecutului și al peisajului național, aparțin simbiozei dintre arta de narator și vibrația lirică".

G. G. URSU

O paranteză

● Actorul și regizorul de la Teatrul „Al. Davila" din Pitești, Nae Cosmescu, ne adresează o scrisoare ce dezaprobă modalitatea în care colaboratorul nostru Dan Culcer, în „România literară" nr. 47, a implicat, în articolul său consacrat celor 25 de ani de activitate teatrală la Tg. Mureș, și aprecierile sale — negative – față de spectacolul teatrului piteștean cu piesa **Ecaterina Teodoroiu.** Intr-adevăr, procedeul de a da verdicte — într-o simplă paranteză — asupra unui spectacol în turneu ni se pare intru totul deficitar, acuzînd lipsa oricărei argumentații, și ca atare sesizarea este îndreptățită.

Prozatorul și criticul său

● Drumul unei cărți de la intențiile tale pînă la cartea scrisă, după cum se știe, e foarte lung. Privindu-ți cartea în vitrină poți să-ți spui: ce-am vrut eu să fac și ce-a ieșit, dar poți să-ți spui și ce-am vrut eu să fac și ce-au înțeles alții, și în amîndouă cazurile nu-ți rămine decît să te iei cu mîinile de cap, cu diferența că în primul caz te iei de propriul tău cap, iar în cazul al doilea te iei de capul altora. Dar și într-un caz și în altul nimeni nu poate să-ți pună sub semnul întrebării intențiile tale cele mai bune atunci cind ți-ai scris cartea. In mod sigur **tu** ai **vrut** să scrii o carte foarte bună. Complicațiile încep atunci cînd iți pui întrebarea cine-i de vină că sus-numita ta carte nu a ajuns la **celălalt** așa cum ai vrut-o tu? Tu c-ai scris-o prost, sau celălalt că ți-o citește prost? Asta vorbind foarte in abstracto, pentru că părerea celuilalt, n-ai cum s-o afli; el își cumpără cartea și dispare; dacă îi place, o pune în bibliotecă, dacă nu, o aruncă, ceea ce tu n-ai cum să știi vreodată... Cu două mici excepții: o excepție e atunci cind cealaltă persoană ți-e prieten, și atunci foarte amabil o să-ți spună că romanul tău e foarte bun, sau foarte sincer o să-ți spună de asemena că e bun sau prost. A doua excepție intervine atunci cind persoana în cauză, care iți ia cartea și o citește, e critic literar. Și atunci te superi sau nu te superi, totul e în funcție de ce pretinzi de la critic: o lectură, în funcție de sensibilitatea lui, de criteriile sale critice, care poate fi în concordanță sau în discordanță cu literatura ta sau un act de identitate care să-ți certifice intrarea pe poarta mare a literaturii. Are dreptul, poate criticul emite astfel de certificate? Are nevoie un scriitor, care crede în talentul său, de un astfel de act? Emite criticul păreri critice sau verdicte? A desființat „verdictul" vreunui critic o carte mare, sau a impus el vreodată definitiv și irevocabil o carte proastă? **Cred că părerea unui critic trebuie citită cu puțin umor și cu multă neliniște.** E adevărat că uneori poți să te plîngi de criticul tău că e prea aspru. Atunci nu-ți rămine altceva de făcut decit să-i ceri, la fel ca nu știu care erou al lui Dostoievski, să-ți citească romanul „cu o bombonică în gură", ca să-și indulcească astfel lectura. La toate acestea m-am gîndit, pentru a nu știu cita oară, citind scrisoarea Letiției Papu care îmi este adresată în ultimul număr al „României literare".

Sorin TITEL

ÎNTRE CER ȘI LUT

(Urmare din pagina 7)

Rougon-Macquart). De ce? Fiindcă, spune autorul **Criticelor II,** lipsesc jaloanele esențiale: fapte, personaje în evoluție, conexiuni de stări sociale. Învinuiri critice care în cazul autoarei **Concertului din muzică de Bach** nu corespund deloc adevărului. Pentru Marin Mincu opera Hortensiei Papadat-Bengescu (în afară de romanul **Rădăcini)** e superficială, exterioară, penibil elaborată.

„Fiind o senzuală confesionistă", scriitoarea nu poate clădi durabil, afirmă criticul. De altminteri, cu ifose de teoretician, el decide ritos incapacitatea funciară în artă a femeii: „din punct de vedere ontologic, factorul feminin are rol secund, niciodată creator". Femeia nu răzbate la sensurile primordiale, arhetipale (ea nu se poate plimba cu Arhetipul !), n-are o percepție categorică asupra lumii, crede Marin Mincu. „Prozatoarele **nasc senzații**, dar nu inventează. Actul lor este inconștient, precum cel procreativ. O lene fiziologică dată le împiedică să treacă dincolo de faldurile senzației". Deși Hortensia Papadat-Bengescu a năzuit să ridice schelăria unei construcții solide epice, aceasta nu există (o! ce decepție !). Nu sînt nici acțiuni psihologice, deoarece femeile nu acționează, vorbesc. Este negată astfel, cu criterii fixiste și puerile, una din cele mai consistente și moderne investigații a romanului românesc în structura unei societăți, în destinul unor clase, în adîncimile psihologiilor.

Tot atît de prompt în ștergerea dîrei lăsate de istorie se dovedește criticul și altă dată: „Primul volum al **Moromeților** este mult mai puțin preocupat de social decît s-a tot afirmat de exegeții de pînă acum". Cum se poate preface o narațiune dinamică, impregnată de concret, în care timpul deține o menire hotărîtoare, într-o compunere muzeală? Pentru autorul nostru, nimic mai simplu. Toate întîmplările marchează o altă realitate (detașată din cadrul social dat), de-a dreptul fantastică. În primul volum, conceptul arhaic de viață al lui Moromete nu poate fi clintit de istorie, susține Marin Mincu. (Mai are rost să-i răspundem că întreaga temă a romanului și admirabila lui desfășurare narativă se bizuie tocmai pe situația contrarie ?) Satul apare, din perspectiva criticului, „aproape o Cetate utopică", iar Moromete „un inițiator al populației arhaice", de un hieratism ancestral. (Se putea altfel ?) Și aici ne întîmpină un lirism mitic, o magie ancestrală, un spirit arhetipal (precizăm, dacă mai e nevoie, că vorbind de Arhetip autorul **Criticelor II** nu se referă deloc la o categorie estetică reală, ci la un focar germinal metafizic). „Psihologia lui Moromete se universalizează, căpătînd hieratismul unui modus vivendi etern, ce se sustrage oricărei determinări sociologice strîmte, abstractizîndu-se treptat. Morometianismul reprezintă o metafizică inefabilă cu localizarea în ținutul de relief plan, deschis unei contemplații infinite a cîmpiei dunărene [...]. Gratuitatea umanităților rurale de o complexitate marcată ancestral..." Cum se vede, nimic nu scapă maniei „ancestralizării", convertirii la transcendent, la metafizica inefabilă, manie atotcotropitoare. In despotismul lui retoric, de o prețiozitate trufașă, criticul ignoră însemnele cărții, alungă tot ce e mișcare vie, angajare în istorie, element social. Ce ne prezintă Marin Preda? „Înfiorare transcendentă în fața existenței, căutarea unui **sens gratuit** în efemeritatea datului uman..." „Etnicul apare aici ca o confirmare a cosmosului." Istoria, dacă pînă la urmă intervine, joacă un rol negativ, de stînjenire, de distrugere. Volumul II din **Moromeții**: „procesul de strivire a conștiinței țărănești de către tăvălugul istoriei" !

Neîndurător, autorul nostru sancționează pretutindeni socialul care dispersează (sacrilegiu !) prin însăși nașterea lui, neprețuita ordine a spiritualității primitive. După care, cu un zîmbet fudul, se retrage superb-melancolic spre ținuturile impenetrabile ale metafizicii gratuitului.

Într-o epocă în care e esențială intrarea poporului în timp, cu un prestigiu cucerit în circuitul de valori mondial, rezultat al unui mare efort de voință, de afirmare demnă, de deschidere față de progresul tehnic și de organizare colectivă — apare discordantă această reîntoarcere, prin cîntare critică nostalgică, la o fază „paradisiacă", la un cadru de atemporalitate, guvernat de duhurile mitico-magice, ferit de impuritățile civilizației.

AUTOADMIRAȚIE. Surprinde dintru început, cum a subliniat și Mircea Iorgulescu în cronica din „România literară", ținuta marțială a autorului **Criticelor II** în pronunțarea verdictelor. Fără drept de apel, își expune punctul de vedere în cele mai delicate și controversate chestiuni de istorie literară. Are o atît de mare încredere în sine, încît și pe înaintașii de faimă îi privește de sus, semnalînd malițios — fără nici o umbră de îndoială — cusururile lor de înțelegere.

Nu asistăm la o expunere polemică respectuoasă, cu simțul relativului, ca în orice dezbatere estetică, ci la puneri la punct de la o altitudine de judecător supracompetent, deținător al unicului adevăr.

Despre **Creanga de aur**: „Probabil că sensurile ascunse, ezoterice ale acestui epos revelatoriu au oprit pe G. Călinescu de a lua act de opera în sine". (Cel care va lua act, desigur infailibil, este criticul nostru, care nu se sperie deloc de enigme !). Despre H. P.-Bengescu: „Furat de teoria ambiguității sufletului feminin, E. Lovinescu dezlănțuie adevărate jerbe scînteietoare de metafore critice frumoase, dar fără obiect" (grațios compliment !). Tot despre H. P.-Bengescu — personajul Aneta Pascu — **Rădăcini**: „Călinescu o consideră (citind romanul pe sărite) o «erotomană isteață», ceea ce nu ni se pare adevărat". (G. Călinescu citind pe sărite, iată o observație care nu ne-a trecut pînă acum prin minte. E adevărat că, în altă parte, G. Călinescu apare gratificat cel mai mare critic al lumii.) „Critica impresionistă lovinesciană nu se adecvează substanței filozofice a poeziei eminesciene, rămînînd total artificială. În paranteză fie spus, E. Lovinescu a fost total refuzat de cîte ori a fost vorba de a analiza o operă literară cu profunzimi filozofice"... (ce drastică surclasare!). „În neispirata dar exacta prefață din 1936, E. Lovinescu găsește totuși, printre atîtea pagini de bîrfă memorialistică, ocazia unor punctări reușite" (o bîrfă memorialistică a putut hrăni, stupoare, atîtea caracterizări celebre !).

Cît privește critica nouă, ea nici nu e băgată în seamă. Tratată în bloc, ca o persoană fără identitate, se strecoară bănuiala că din pricina ei există haos. Aici a glosat anarhic, dincolo a văzut ceea ce nu era... Atît de lipsiți de însemnătate sînt reprezentanții criticii de după Eliberare, că nu se rostește aproape nici un nume (doar „cineva", „cuiva" etc.). Se lasă să se întrevadă că dacă pînă la autorul nostru a domnit dezordinea, abia de aici înainte apele se vor despica de uscat și se vor ivi, în fine, criterii clare și sănătoase („Nimeni n-a observat pînă acum" etc. etc.) Pomenind la un moment dat comandamentele epocii, autorul **Criticelor II** nu remarcă deloc climatul contemporaneității, revoluția științifico-tehnică, nivelul de azi al civilizației materiale și spirituale. Tot „transcendentul arhetipal", „ancestralitatea", „cosmosul metafizic" alcătuiesc nucleul reperelor. În acest fel se sărăcește și se uniformizează peisajul literar, toate cărțile fiind reduse la cele două-trei formule dogmatice stereotipe. Unde Marin Mincu socoate că ele nu se aplică, crede că are dreptul să decreteze absența de înzestrare. Acuzînd disprețuitor critica nouă de lipsă de idei, el uită că ea a supus unei reevaluări fecunde și lucide multe opere capitale ale trecutului, că a aprofundat și nuanțat interpretarea materialistă a esteticii, pe un fundament marxist-leninist, că a descoperit valențe artistice inedite, raportînd creația la condițiile social-istorice, aspirînd să găsească unitatea dintre concepție, constituție tipologică, afinități stilistice. Despre Blaga, Barbu, Sadoveanu, Hortensia Papadat-Bengescu (scriitori cuprinși în volum), exegeza nouă a construit pagini substanțiale de evidențiere a marii valori, sprijinită tocmai pe cercetări critice complexe (care includ observația sociologică, psihanalitică, genetică, structuralistă etc.).

Confuz și teribilist în aprecieri, criticul nostru nu se poate apropia obiectiv, cu răspunderea cuvîntului scris, de creația contemporană. Ce se petrece, de pildă, în deceniul 1940—1950 ? „Unele programuri literare se veștejesc, încep să apară altele noi, mai puerile și mai inocente în același timp, după cum literatura artistică începe să fie înlocuită cu una angajată". În acest chip e rezumată o perioadă tumultuoasă de înverșunată înfruntare cu concepții estetice barbar-retrograde, apoi de reînnodare cu tradiții democrate, de prefacere civică și morală a atudinii scriitoricești, de adeziune militantă, inovatoare la crearea unei literaturi noi („literatura artistică începe să fie înlocuită cu una angajată" — raport ciudat de opoziție !). Afirmînd că în **Panorama...** lui Al. Piru se dau judecăți sigure de istorie literară (adică definitive), Marin Mincu precizează extrem de echivoc: „Cu mici corective, nimic nou nu se mai poate adăuga asupra vreunuia sau altuia dintre scriitori, deși creația lor nu s-a oprit la deceniul cinci. Mihai Beniuc sau Dimitrie Stelaru, M. R. Paraschivescu sau Geo Dumitrescu sau Caraion rămîn fixați la valoarea adjudecată de critic la acea dată. Ce se poate spune nou despre Nina Cassian sau Maria Banuș, de pildă ?" Este o discreditare arțăgoasă a unei evoluții poetice neînsoțită de nici o motivare.

O altă categorie de deciziuni sentențioase produce și ea perplexitate. Dacă s-au stabilit undeva concordanțe între **Moromeții, Muntele magic** și **Don Quijotte,** criticul acordă însă prioritate (literatura concepută ca o cursă sportivă !) excelentului personaj al lui M. Preda: „El este un etalon de umanitate ceva mai autentic decît eroul lui Mann și ceva mai profund în gratuitate decît cavalerul morilor de vînt".

Definirea finală a lui Voiculescu în **Critice** (II): „Ca și Macedonski, Voiculescu nu a avut simțul cuvîntului, dar acela poseda emoția în cel mai înalt grad. Voiculescu, neavînd nici emoția, a simulat actul liric în totalitate și cum arta este mai mult sau mai puțin convenție, a sfîrșit prin a se integra artei adevărate". Despre intersecția Eminescu-Maiorescu: „Ca o fatalitate însă nimic nu a fost posibil, a fost un dat ca poetul să nu fie satisfăcut în viața erotică, să fie blamat de contemporani și să moară nebun și părăsit pînă și de prietenul său Maiorescu. (Oare Maiorescu să fi lăsat deliberat ca ciclul vieții poetului să se urmeze inexorabil tocmai pentru a da pondere poetului național? Ar fi o ipoteză)" Pînă într-acolo ajunge M. Mincu cu teoria fatalismului, încît sugerează că mentorul Junimii avea premeditat purtări sadice, în acord cu ideea predestinării artei.

Jucîndu-se cu cuvintele, uneori într-o stare aproape de transă, autorul nostru crede că oficiază, că ne comunică numai revelații. Ce amăgire ! Tot plimbîndu-se cu Arhetipul, tînărul critic e cuprins de un delir al grandoarei care-l împiedică de fapt să vadă limpede ce se petrece în jur.

Atelier literar

Poşta redacţiei

Poezie

SORIN HANGEA : Interesant, inteligent, **Avertismentul** nu prea acoperă experienţa pe care o anunţă. Dar, în fine, nu asta e important. Versurile sînt, în ansamblu, începutul unei prezenţe. **Spleen, Slow, Glasul singelui, Solitudine, Poem** (mai ales) reprezintă reperele principale ale acestui început promiţător. Fireşte, fiind vorba de un început, există şi neajunsurile specifice. De altfel, textele par să aparţină unor vîrste sau faze diferite : una, în care urmele lecturilor sînt mai directe, mai indiscrete, iar lecturile (şi seducţia lor) aparţin primelor incursiuni în lirica naţională şi universală. Culorile sînt cam violente şi nu îndeajuns nuanţate, efectele sînt mai căutate, cu niţică ostentaţie cabotină, motivele, metaforele, mijloacele de expresie, în general, se află încă (prea mult) sub odăjdiile sclipitoare (dar şi uşor prăfuite) ale simbolismului (cu „roze care-şi scutură coama“, cu „robe (şi hlamide) de carnaval“, cu „cangrene“ şi „cadavre“ etc. şi chiar cu „amorul unui fulg (n. r. de zăpadă) cu inocenta rază“ etc. etc.). Cealaltă fază, mai recentă, pare-se, merge vizibil, cu tot mai bune rezultate, către împuţinarea podoabelor superficiale, ostentative, desuete, spre o meditaţie şi un sunet mai profunde, de care, mai ales, se leagă încrederea cu care vă aşteptăm mesajele viitoare.

DIMITRIU LEORDA VASILE : Ne spuneţi în scrisoare: **Nu ştiu dacă sînt un Valerie sau Verlaine în germene. Însă nu, NU VREAU BANI! La cele 40 de volume de poezii în manuscris, aş vrea şi eu pentru prima oară o poezie publicată.** Cel mai „drăguţ“ lucru din cîte înşiraţi pare să fie acest „nu ştiu dacă...“. Chiar nu ştiţi, zău? Ei bine, hai să risipim această chinuitoare îndoială: nu, nu sînteţi nici un Verlaine, nici chiar o (de ce **un**?) Valerie şi nici chiar „în germene“ (ce-o fi însemnînd pentru dv. acest „germene“, după ce aţi înnegrit 40 de teancuri de hîrtie, încît puteaţi de mult să deveniţi cogeamite **Verlaine** sau ditamai **Valeria?!...).** În ce priveşte banii, staţi liniştit, nu e cazul să strigaţi aşa (cu litere mari), trebuie să fie o confuzie (sau v-a minţit cineva !), căci — după cîte ştim — nimeni nu se gîndeşte să vă umple cu de-a sila buzunarele cu bani ! Lucrurile stau, chiar, atît de prost, încît, chiar dacă aţi plăti dv., tot nu s-ar putea găsi cineva care să vă publice ! E trist, desigur, e regretabil, dar — oricît vi s-ar părea şi de curios — şansa publicării nu creşte o dată cu numărul de volume în manuscris, ci, dimpotrivă, scade! (de pe la al 5-lea încolo, scade, chiar, vertiginos, iar de pe la al 10-lea, dispare cu desăvîrşire!). Iată, în fine, o mostră din opera dv., menită să adeverească, fără alte comentarii, cele spuse mai sus :

Marele ritual al giganţilor siniştrii (sic !)
Luase sfîrşit la apusul soarelui
Pe zgura roşie, pulbere de stele demodate
Cu hîrşiit de ceaţă arămie în şopot îngrozitor
Cerneală liftată a unui sumbru amor
Visat
        Chemat
                Repetat
                        Regretat
                                Trecător .

NICOLAE ALEXANDRU : Harnice versificări după modele clasice — rondeluri, romanţe, sonete, etc. — cîteodată coborînd pînă la puerile cimilituri (gîndul, umbra, amintirea), alteori, pînă la inadmisibile pastişe.

GUŢA ION (PAROCESCU PAVEL) : E mai indicat să vă adresaţi unei publicaţii de folclor sau revistei „Albina“.

ANCA R. : Se aud unele sunete promiţătoare în **Îmi spuneai, Chiromanţie, Lui Alamă, Dar cîte locuri,** dar totul se îneacă finalmente într-un şuvoi zgomotos, monoton, de vorbe. Să vedem ce va mai fi.

CLAUDIU VALERIU CONŢEVICI : Piesele lirice, şovăitoare şi pline de ecouri de lectură, sînt, în ciuda unor licăriri, încă neconcludente. Încercarea de fabulă — cu o „morală“ discutabilă — e lucrul cel mai reuşit (versificaţie îngrijită, relativ vioaie, spirituală etc.). De aceea, **o** şi reproducem aici, spre încurajare, aşteptînd şi alte pagini, din ce în ce mai bune :

PSEUDO-FABULA

Un om îşi transporta o-ncărcătură,
Să zicem, de lemne ;
Dar carul se oprise-n bătătură,
Şi calul nu mai putea, pesemne,
Deşi omul nostru tot da din gură,
Pomenind sfinţii toţi din calendar,
Lucru (fără îndoială) tare murdar,
Care revoltă atît pe dobitoc,
Încît nu se mai mişcă din loc !
Atunci, omul nostru puse mîna pe un par
Ca să schimbe ideile animalului refractar...

Să zicem că-n loc de scînduri
Am avea o-ncărcătură de gînduri,
Puse în slujba idealului ;
(Evident, dacă există ;
Dacă nu, situaţia e şi mai tristă !)
Puneţi-l pe Pegas în locul calului,
În locul parului ce loveşte frecvent
Consideraţi : lipsă de talent,
Şi veţi avea, conturată încet,
Imaginea pretinsului poet...

PETRU MIHAILA : E o distanţă imensă între paginile trimise : **Tablou** aparţine unui sonetist încercat, sigur pe condei şi pe inspiraţie. **Marină** şi **Măturătoarele,** diferite de prima şi între ele, se află, de asemenea, în zona poeziei. **Căutări,** însă, e o penibilă, sforăitoare, culegere de banalităţi, care interzice orice speranţă. Care sînt, deci, scrise de dv. şi care nu ?

N. VIOREANU : Acum e clar ! De ce a trebuit să-l îngropaţi, însă (de viu !), pe Em. B. ? Şansele sînt aceleaşi (poate un pic mai mari — în imediat — ale cuiva care se dă drept tînăr şi care, deci, avînd mai multă vreme înainte, te lasă să speri că va ajunge unde trebuie şi să-l încurajezi în acest sens...), iar limitele — „plafonul“ — nu se pot escamota multă vreme, întrucît „strigă“ din pagini. Fireşte, „năpîrlirea“ are avantajele ei : senzaţia de început, de înnoire, de incognito, secreta plăcere a unui joc, a unui renghiu nevinovat etc. Dar cît durează aceste senzaţii şi ce lasă în urmă ?.. Rămîne să constataţi singur(ă). **(Întîia ploaie** e slăbuţă, pedestră.)

AL. PRIBOIENI : Nimic nou. Nu, nu e nevoie de „pile“, e nevoie de talent.

ILIE A. PETRIA : „Poemele“ dv., greoaie, lungi, uscate, confuze, n-au nimic de-a face cu poezia. Iată un fragment doveditor :

Văd locul omului într-un tainic mister
de umilinţă, de grandoare ; inimitabil auster
pe orice noi dimensiuni cu prevestiri decise,
să deschidă anxietatea versantelor prin vise,
stăruie doar pentru noi o aripă de albină
splendoarea chemării tale, frontieră de lumină,
ce eşti şi pentru alte umanităţi în mers
pe-acelaşi drum dorit, adîncul se extinde invers.
S-ar putea ca mai-nainte, eu-n culise să n-am nume,
am numele iscoditorului meu cu grupa din altă
                                        lume. Etc.

CODRUŢA COJOCARU : Încercări şovăitoare, de început, cu o primejdioasă aplecare către un vag tenebros, care „pare să spună multe“ (nespunînd, în fond, mai nimic). **Cîntec surd,** însă, mai limpede, mai bine organizat, ar putea să însemne, totuşi, inaugurarea unui drum spre poezie :

Şi ţi-am privit în palmă
Şuviţele vieţii
Unde am văzut sădite-n
Corola mîinii tale,
Atîtea începuturi.
Aici e plămădit
În cute adînci, săpat,
Cîntecul surd, mînia,
Setoasei mele primăveri.

ŞANDU ARGEŞEANU : Din păcate, nici acum nu se găseşte nici un semn de talent, nici o perspectivă, în versificările dv. atît de cenuşii, de seci, de sarbede. Vă putem sfătui, fără nici un dram de ezitare, cu mîna pe inimă, să renunţaţi.

ION D. LUCACEANU: Deocamdată, sînt nişte jocuri metaforice, uneori licărind **(Cuvintele, Zodie tristă),** alteori rămînînd simple împletituri manuale. În ansamblu, zvonul liric e minor, de scurtă respiraţie, dar s-ar putea, în viitor, să se ivească semne şi perspective noi. Le aşteptăm.

Mioara S. Lăutaru, Chubur Culegani, François Duvivier, Mariş Ancuţa, Ţiplea Gheorghe, Gavril Goloman, Nicoară Doina, Max Neckermann, Adrian Smultea, Florica Dumitrescu, I. V. Milescu, Eza M., Nic. Vlad, Ruşca-Cluj, Tucu Lucilius Balaban, Florin Barbu, Gena Trofini, Ambăruş Alexandru, Dimitriu Stelian, Il Dio Tiliu, Ştefan Gîrlănescu, Mircea Emir, C. V. Potopin, Sorel Vicheanu, N. Marius Manolescu, C. Codrea S., Ghionea Tudosie, Dan Boboc, Valentin Caia Munteanu, Iliescu Iuliana, Lordu Daniel, Doctor, Neagu Costel, George Males, Ştefan Ţucu, Florian Neagoş, Evrika-Brăila, Carmen-Carminis, Ciocan Didina, Minea Zamfir, N. Escumond, Iuliana-Buzău, Rotaru Rodica, Rex Neom : încercări modeste, fără semne clare de talent.

Anea Maria, Pavel P., Nicolae Morenio, Sanda (Insomnie, Prezent, Despărţire) : se simte un zvon mai mult sau mai puţin promiţător. Merită să insistaţi.

Sorin Doljerii, V. Măgirescu, H. Ionică, M. Ulmeanu, Maria Man : nimic nou.

INDEX

Tînăra fată dormind

Dar tu cea deprinsă cu salturile
şi-al cărei mers elastic nu admite
paşii mărunţi ai profeţilor, pustia
– ţara lor searbădă deasupra căreia zeii
se tot inalţă şi se sparg in văzduh
degajind o imensă căldură – Dar tu
in apele aceleiaşi oglinzi te scalzi,
nepăsătoare cum doar un animal
in mediul său prielnic se scufundă
şi-atit de fericit, incit Natura
in jurul său se-adună ocrotitoare.

Final prin opţiune eroică

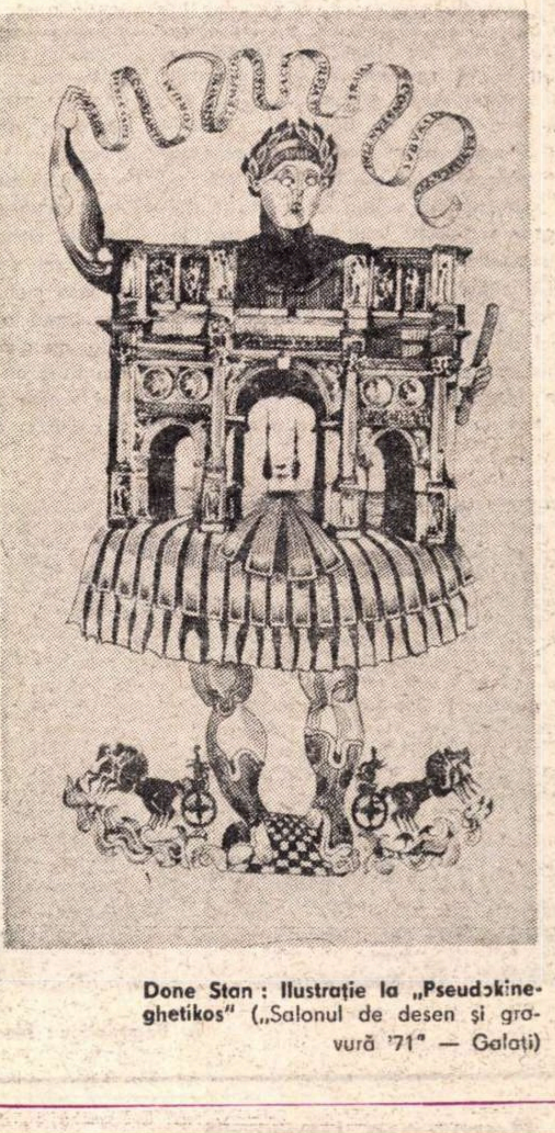
Aici la capătul drumului aş fi vrut
pe funii de nisip să mă cobor greoi
in marea care tocmai incepea ; măcar
cu un deget ori numai cu virful piciorului
oglinda ei să o tulbur Cind moartea
atit de intim secondează forţa, cind
un tablou de familie durează mai mult
decit familia insăşi şi doar fiul plecat
in toate războaiele lumii, mai trăieşte
— el — care zi de zi profesează
tulburătoarea plăcere de-a trece
prin preajma imediată a morţii
fără a-i face, totuşi,
nici o concesie.

Teodor VASILACHE

Jertfa

Îmbătrinură caii, visind
aceeaşi iarbă,
ascunsă intre
două galopuri paralele
de-a lungul unei osii
ce-a rupt in două
visul
purtat ca o morgană
prin cintecele mele.
Îmbătrinură caii.
Din ce in ce mai rar
auzu-l infioară
galopul lor, spre soare.
Iar oiştea aceasta e
piatră de hotar
de-o parte
cel ce naşte, de alta
cel ce moare...

Ştefan Romeo GHIOC



Done Stan : Ilustraţie la „Pseudokineghetikos“ („Salonul de desen şi gravură '71“ — Galaţi)

150 de ani de la naştere

N. A. NEKRASOV

Pentru cititorii din ţara noastră, de poezia lui N. A. Nekrasov este asociat numele lui Miron Radu Paraschivescu, poetul Cînticelor ţigăneşti **fiind autorul unor remarcabile tălmăciri româneşti din opera scriitorului rus. Este motivul pentru care, la împlinirea a 150 de ani de la naşterea lui N. A. Nekrasov, reproducem două dintre traducerile semnate de Miron Radu Paraschivescu :**

Taci, Muză-a răzbunării şi-a tristeţii!...

Taci, Muză-a răzbunării şi-a tristeţii !
N-aş vrea din somn pe nimeni să trezesc,
Destul blestem zvîrlit-am noi doi asupra vieţii.
Eu singur mor acuma – şi vreau să amuţesc.

Cîte-am pierdut, de ce le-am plinge, oare ?
De-ar fi o uşurare cel puţin !
Ca scirţiitul uşii de-nchisoare,
Nu-mi sufăr nici al inimii suspin.

Totu-i sfirşit ! Furtuna şi urgia
Nu-n van întunecară negru-mi drum,
Deasupră-mi nu s-o lumina tăria
Să-mi zvîrle-n suflet raza ei acum...

Rază-a iubirii şi-a reinvierii,
Şi-n vis eu te-am chemat, şi-aievea, treaz :
În trudă,-n lupte,-n marginea căderii,
Eu te-am chemat – nu te mai chem şi azi !

Căci bezna ce-n lumina ta se cască,
Eu n-aş mai vrea să o zăresc nicicînd...
Nu va-nvăţa vreodată să iubească
O inimă ce-a obosit urind.

1855

Te-năbuşi cît n-ai libertate

Te-năbuşi cit n-ai libertate
Doar noapte e, fără sfirşit.
Furtună, porni-vei tu, poate ?
Paharul cu ochi s-a-mplinit !
Dă iureş pe marea in spume,
Prin şesuri, păduri, şuierînd,
Paharul durerii din lume
Revarsă-l întreg, pînă-n fund !

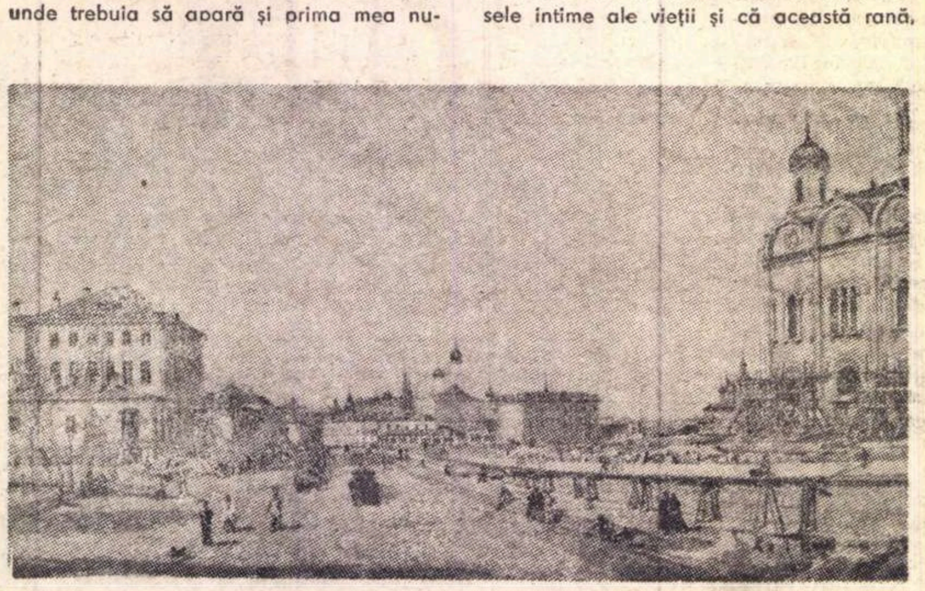
1868

F. M. Dostoievski despre moartea lui Nekrasov

NEKRASOV s-a săvîrşit din viaţă. L-am văzut, pentru cea din urmă oară, cu o lună înainte de moarte. Semăna de pe atunci atît de bine cu un cadavru, încît părea ciudat faptul că acest cadavru vorbea, îşi mişca buzele. Dar nu făcea altceva decît să vorbească, îşi păstrase întreaga luciditate a spiritului. Poate că n-a crezut nici o clipă că se află în preajma sfîrşitului. Cu opt zile înainte de moarte, toată partea dreaptă îi fu lovită de paralizie, iar în dimineaţa zilei de 28 am aflat că Nekrasov murise în ajun, adică în 27, la orele opt seara. M-am dus la el în aceeaşi zi. Impresiona cu deosebire fata lui cumplit de slăbită şi răvăşită de suferinţi. Cind am dat să ies, am auzit glasul psalmodic al preotului : „Căci nu e om care să nu fi păcătuit". Odată ajuns acasă, n-am mai avut puterea să-mi reincep lucrul, am luat cele trei volume reprezentind opera completă a lui Nekrasov şi le-am citit de la prima la ultima pagină. Toată noaptea mi-am petrecut-o citind, pînă la şase dimineaţa, şi a fost de parc-aş fi retrăit aceşti ultimi treizeci de ani. Primele patru poezii care deschid cea dintîi culegere a sa au apărut în **Magazinul din Sanct Petersburg,** unde trebuia să apară şi prima mea nuvelă. Pe urmă, pe măsură ce înaintam în lectură (citirea mea a fost dintr-o suflare), credeam că-mi văd întreaga viaţă desfăşurîndu-se sub propriii mei ochi. Recunoşteam şi-mi reaminteam diferite versuri, primele pe care le-am citit în Siberia, atunci cînd, după trecerea celor patru ani ai mei de recluziune, am căpătat în sfîrşit dreptul de a ţine o carte-n miini. Cît de mare mi-a fost emoţia ! Pe scurt, am recitit în noaptea aceea aproape două treimi din tot ce a scris Nekrasov şi pentru prima oară mi-am dat cu adevărat seama de locul pe care, în calitatea sa de poet, l-a ocupat Nekrasov în viaţa mea, în decursul acestor treizeci de ani ! În calitate de poet, desigur ! În ce ne priveşte, ne frecventam rareori ; o singură dată ne-am întîlnit în urma unei porniri spontane, aceasta atunci cînd ne-am cunoscut, în 1845, în epoca în care îmi scriam **Sărmanii oameni.** Dar am mai povestit această întîlnire. Au fost atunci între noi cîteva clipe cînd acest om enigmatic mi s-a întipărit pentru totdeauna, nu aşa cum părea a fi, ci sub cea mai adevărată a sa înfăţişare, pe care nu voia, cu nici un chip, s-o dea în vileag. Am avut atunci, dintr-odată, intuiţia că Nekrasov era un suflet rănit în chiar sursele intime ale vieţii şi că această rană, **nicicînd cicatrizată,** îi va rămîne pentru restul zilelor sorgintea şi originea poeziei sale plină de durere şi pasiune. Mi-a vorbit, plingînd, de copilăria lui, de înspăimîntătoarea viaţă pe care a dus-o în casa părintească, de mama sa — şi atunci cînd îmi vorbea de mama sa, adînca duioşie ce-l cuprindea la această amintire m-a făcut să înţeleg că, dacă ar exista pe lume vreun lucru sacru care să-l mai poată salva şi să-i poată fi drept far sau stea polară chiar, în noianul de nespuse obstacole care îi alcătuiau destinul, era tocmai această amintire, această primă întipărire a lacrimilor sale de copil, atunci cînd, hohotind de plîns odată cu ea, o strîngea în braţe pe ascuns (aşa mi-a povestit el) pe mama lui martirizată, pe care o iubea atît... Cu mulţi ani mai tîrziu, cînd m-am reîntors din Siberia, deşi n-am mai avut prilejul de a ne vedea mai des, de cîte ori ne întîlneam, şi aceasta în pofida divergenţelor de opinii, sensibile încă de pe atunci, aveam conversaţii ciudate, de parcă în viaţa noastră se vădea cu adevărat o continuitate, ceva inaugurat în epoca tinereţelor noastre, prin 1845, care n-a voit, n-a putut să se întrerupă, deşi nu ne mai întîlnisem vreme de ani îndelungaţi. Iată deci, cum într-o bună zi, cred că prin 1863, oferindu-mi o mică plachetă de versuri, Nekrasov îmi arătă un poem intitulat **Nefericiţii,** şi-mi spuse cu glas convins : „Mă gîndeam la dumneata cînd am compus-o (adică la viaţa mea din Siberia), versurile acestea au fost scrise pentru dumneata". În sfîrşit, în ultima vreme, ne-am revăzut de cîteva ori în perioada în care-mi publica, în revista lui, romanul **Adolescentul.**

Mai multe mii de admiratori au însoţit rămăşiţele pămînteşti ale lui Nekrasov. Un mare număr de studenţi au asistat la înmormîntare. Cortegiul a început să defileze pe la 9 dimineaţa şi se împrăştie în afara cimitirului la căderea nopţii. În faţa gropii au fost pronunţate multe discursuri, dar prea puţini scriitori au luat cuvîntul. Au fost citite, printre altele, cîteva poeme frumoase. Copleşit de emoţie, m-am apropiat de groapa deschisă şi, cu vocea mea cea slabă, am rostit şi eu cîteva cuvinte. Am început prin a spune că a fost o inimă pe veci rănită, că această rană, niciodată închisă, a fost sorgintea întregii sale poezii, a dragostei dureroase pe care acest om a nutrit-o pentru toţi cei ce suferă, pentru toţi cei care sînt supuşi violenţelor, cruzimii, pentru femeia rusă, pentru copilul din familiile noastre ruseşti, pentru sărmanul nostru popor a cărui soartă e de-atîtea ori amară. Mi-am exprimat de asemenea convingerea că, în literatura noastră, Nekrasov închide ciclul poeţilor veniţi a rosti „cuvîntul cel nou". În acest sens, printre poeţi (adică acei care au adus cu adevărat un „cuvînt nou"), Nekrasov trebuie să fie aşezat imediat după Puskin şi Lermontov.

(Din **Jurnalul unui scriitor,** 1877)



A. Bogoliubov : Moscova (sfîrşitul secolului XIX)

Biobibliografie

1821 – În mica aşezare Nemirovo, din gubernia Kameneţ-Podolsk, se naşte Nicolai Alekseevici Nekrasov, fiu al unui moşier neavut.

1824 – Familia poetului se statorniceşte la Greşnevo pe Volga, gubernia Iaroslavl. Mediul rural, specific, în care se desfăşoară copilăria lui Nekrasov are o influenţă pregnantă asupra operei poetului. Desele certuri din familie, modul fioros de a se purta al tatălui cu şerbii şi chiar cu nevasta l-au silit pe micul Nekrasov să se însingureze, au înscris o pecete de tragică memorie asupra poeziei sale de mai tîrziu. De aici imaginea acelei „mater dolorosa" universale, din poeziile : Mama **ori** Cavaler de-o oră.

1832 – Nekrasov este înscris la gimnaziul din Iaroslavl.

1838 – Nekrasov pleacă la Petersburg pentru a fi integrat în „Regimentul nobiliar" ; în ciuda voinţei parentale, Nekrasov se înscrie la Universitate. Lipsit de subvenţii, poetul nu reuşeşte să audieze cursuri decît peste un an. Primul său volum, Vise şi sonuri, **este rău primit de critici.**

1842 – Nekrasov îl întîlneşte pe Bielinski, fapt covîrşitor pentru evoluţia poetului.

1846 – Nekrasov preia (împreună cu Panaev) revista „Contemporanul", întemeiată cu zece ani mai devreme de A.S. Puşkin. Nekrasov publică în „Contemporanul" romanul Trei continente.

1856 — Apare primul volum de versuri alese de Nekrasov, volum de mare succes.

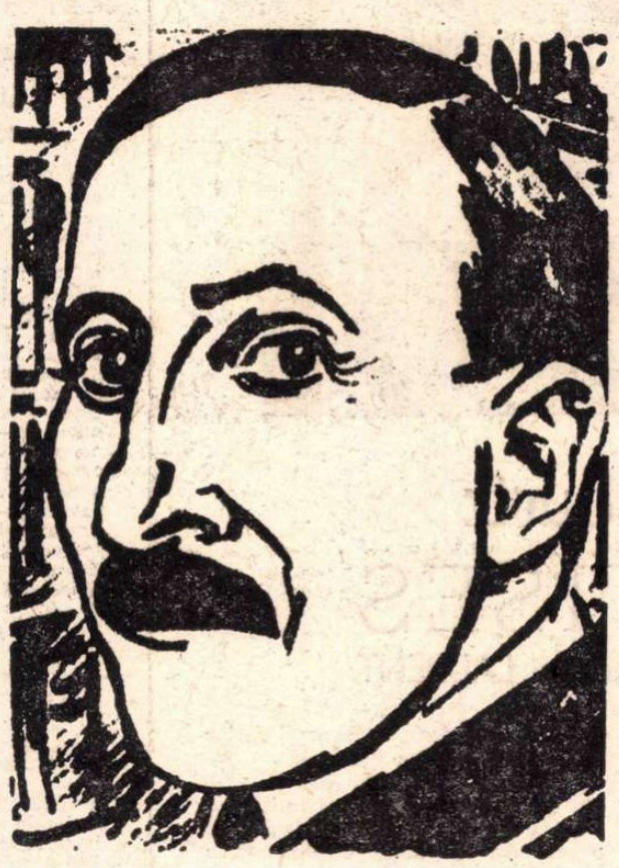
1866 – 4 aprilie – revista „Contemporanul" este interzisă printr-un ucaz al lui Alexandru II.

1868 – Nekrasov „închiriază" revista – „Otecestvennie zapiski („Însemnări din patrie"), la care colaborează : A.N. Ostrovski, G.I. Uspenski, Saltikov-Şcedrin.

1877 – 27 decembrie, Nekrasov moare, după o îndelungată suferinţă.

90 de ani de la nașterea lui

STEFAN ZWEIG



Portret de Frans Masereel

Biobibliografie

Născut la Viena, in ziua de 28 noiembrie 1831 — aici își petrece tinerețea și copilăria.
- **1901 – debut cu volumul de versuri** Strune de argint.
- **1904 – volumul de nuvele** Dragostea Erikăi Ewald.
- **1906 – al doilea volum de versuri** – Coroanele argintii.
- **1907 – debut in teatru** - Tersites.
- **1911 – primul volum de nuvele** (Prima trăire) **din ciclul „Lanțul".**
- **1920 – eseul** Balzac.
- **1922 – al doilea volum de nuvele** (Amok) **din ciclul „Lanțul".**
- **1927 – biografia romanțată** Amintiri despre Emile Verhaeren.
- **1929 – monografia** Joseph Fouché.
- **1933 — biografia romanțată** Marie Antoinette.
- **1934 – monografia** Triumful și Tragicul la Erasmus din Rotterdam.
- **1936 – biografia romanțată despre Calvin :** Costello împotriva lui Calvin.
- **1938 – emigrează in Anglia, ca semn de protest impotriva nazismului.**
- **1938 — apare romanul** Nerăbdarea inimii.
- **1940 – emigrează in Brazilia.**
- **1941 – publică ultima nuvelă,** Șah **sau** Nuvela șahului.
- **1942 – scrie** Lumea de ieri, **volum de memorii publicat post mortem (1944).**
- **1942, 23 februarie – se sinucide, in orașul brazilian Petropolis.**

ÎN valul de sinucideri pe care nazismul și, îndeobște, cel de-al doilea război mondial l-au provocat în rîndul literaților germani, soarta lui Ernst Toller, a lui Walter Hasenclever, a lui Walter Benjamin a fost împărtășită și de nefericitul Stefan Zweig. Nu putem, de aceea, să evocăm împlinirea celor nouăzeci de ani de la nașterea sa, fără a asocia evenimentul și cu sfîrșitul său tragic, de la care foarte curînd se vor împlini trei decenii.

Născut la Viena în 1881 și decedat printr-o moarte voluntară în 1942 pe îndepărtatele țărmuri ale Braziliei, Stefan Zweig a fost o apariție atît de vie în cultura contemporană, încît, chiar și după aceste trei decenii, numai cu greu îi putem realiza spulberarea în inexistență, pe care împrejurările vitrege din prima jumătate a veacului nostru i-au pricinuit-o.

SCRIITOR de limbă germană, el a devenit în curînd un reprezentant de seamă al umanității și al umanismului, către care au năzuit toate spiritele înaintate ale vremii sale. Prieten cu Romain Rolland și cu poetul Verhaeren, Zweig s-a dovedit, ca și aceștia, un propagator al păcii și al înfrățirii dintre popoare. Și nu a fost o convingere abstractă, ci efectul unui larg și nemijlocit contact cu omul și cu oamenii de pretutindeni. Pasionat de cunoașterea concretă și directă a lucrurilor, Zweig a străbătut o viață întreagă toate continentele și a absorbit de pretutindeni o prețioasă experiență umană. Aceeași curiozitate imensă a fost încercată de el atît pe planul lecturii, cît și al propriei creații. În patru decenii de activitate, Zweig s-a ilustrat în toate genurile, în lirică, în dramă, în nuvelă, în roman, în biografie, în memorialistică, în eseu literar. Acestei imense varietăți de genuri îi corespunde o egală varietate de orientări, de metode și de căi ale cunoașterii, de la psihanaliză și pînă la observația critică socială. Toate marile deschideri ale începutului nostru de veac au înflorit și au rodit într-un spirit din cele mai fecunde.

Și totuși, Stefan Zweig își dezvoltă primele rădăcini într-un anumit sol național, cu o configurație proprie, care își va lăsa și mai tîrziu întipărirea în opera sa. Într-însul se răsfrînge toată evoluția pe care a luat-o literatura austriacă, plecînd de la începutul secolului. Pînă pe la 1910 domină lirica și drama, puternic înrîurite de neoromantismul german, îndeosebi de ecourile din Hoffmannsthal, care, cu rafinamentul său melancolic-muzical, domina pe atunci întreaga atmosferă literară vieneză. Sub asemenea auspicii debutează Zweig la douăzeci de ani cu volumul de versuri *Strune de argint*, urmat la un răstimp de piesa *Tersites* (1907).

DUPĂ etapa Hoffmannsthal, cu ponderea asupra versului și a armoniei muzicale, se succede în literatura austriacă etapa Freud. De astă dată, accentul nu se mai fixează pe cultivarea liricii, ci a prozei de analiză abisală. Chiar și versul, așa cum îl concepe acum Trakl, va abandona melosul cunoscut și va căuta efectele halucinatorii, fantomatice, ivite din adîncurile misterioase ale omului. Îndeosebi, însă, proza, cu scrutarea psihanalitică a unor *cazuri* ciudate, cîștigă acum un teren vast în atmosfera literară vieneză. În această privință, Stefan Zweig, cu nuvela *Prima trăire* (1911), se numără printre cei dintîi scriitori care aplică în mod conștient freudismul la literatură. Chiar și mai tîrziu, o asemenea orientare va lăsa urme substanțiale în opera sa, atît în nuvelistică — *Amok* (1922), *Confuzia sentimentelor* (1927) — cît și în eseul literar.

ODATĂ cu anii primului război mondial se relevă o altă față a scriitorului, aceea de activist antirăzboinic și de propagator al pacifismului, alăturîndu-se de poziția umanitară a lui Romain Rolland. Ca semn de protest împotriva primului mare masacru din veacul nostru, Zweig își părăsește patria și se retrage în Elveția, de unde revine la încheierea păcii. Între cele două războaie asistăm la activitatea sa cea mai vastă și mai prodigioasă. Ajuns acum la o deplină maturitate, excelează nu numai în nuvelistică, la care putem adăuga și romanul *Nerăbdarea inimii* (1938), dar se mai face cunoscut și ca maestru al eseului, precum și al biografiei romanțate. În eseistica literară, opunîndu-se spiritului distrugător al războiului, consacră o serie de considerații „constructorilor lumii", așa cum îi numește el pe unii din marii scriitori și poeți ai veacului trecut. Zweig conjugă aci aplicarea psihanalizei la monografia critică cu explicarea condițiilor sociale în care s-au dezvoltat figurile de literați, introduse în obiectivul privirii sale. Ne-au rămas, astfel, analize pasionante prin originalitatea, ingeniozitatea și subtilitatea lor, care ni-i proiectează într-o lumină nouă pe *Hölderlin, Kleist, Nietzsche, Balzac, Dickens, Dostoievski, Tolstoi*. La rîndul lor, biografiile sale romanțate depășesc cu mult stereotipia pitoresc-anecdotică a genului, lansînd, după indicii documentare, sondări captivante în resorturile ascunse și în adîncurile configurației lăuntrice a celor analizați. Ele ating ponderea unor adevărate studii psihologice, cu o bogată acoperire ilustrativă, privind cele mai variate figuri ale istoriei de la Renaștere încoace. *Joseph Fouché* (1929), *Maria Antoaneta* (1933), *Erasmus din Rotterdam* (1934), *Calvin* (1936).

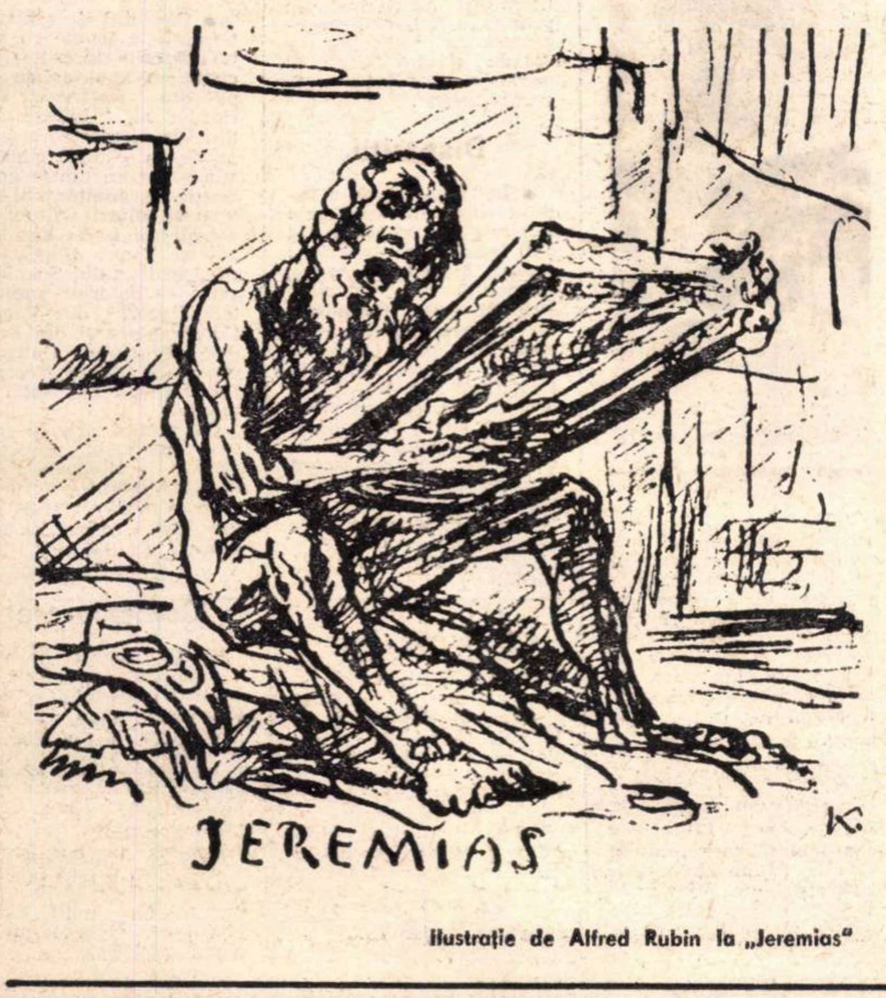
ACEASTĂ fecundă perioadă de creație se încheie în 1938, cînd nazismul pătrunde și în Austria. Stefan Zweig nu mai avea decît patru ani de trăit, ani grei petrecuți în pribegie. Scriitorul nu mai dispunea de aceeași tinerețe și de aceleași speranțe, care-i înlesniseră exilul voluntar în Elveția în timpul primului război mondial. El se expatriază din nou, de astă dată în Anglia, unde rămîne pînă în 1940, cînd izbucnirea recentă a noului război începe să amenințe și stîncile britanice. De aci pleacă în Brazilia, care va deveni și lăcașul morții sale. După o ședere de alți doi ani în această țară, deprimat și exasperat de bestialitățile crescînde ale războiului, Stefan Zweig se sinucide la 61 de ani. În perioada acestui ultim exil, mereu frămîntat și neliniștit, Zweig scrie mai puțin. Rămîne, totuși, de o însemnătate capitală scrierea sa memorialistică, *Lumea de ieri*, publicată postum în 1944. Deși nu era la o vîrstă tînără cînd și-a curmat viața, acest om atît de prezent în actualitatea timpului său, atît de rodnic în trăiri și în idei, ar mai fi putut încă să îmbogățească literatura germană și universală.

Comemorarea este o reamintire reculeasă, dar nu o exagerare sau o denaturare. De aceea, nici nu intenționăm să atribuim lui Stefan Zweig ceea ce nu-i al său. Ca valoare s-a văzut, desigur, umbrit de o bună parte din compatrioții săi. Nici nu era greu acest lucru dacă ținem seama că, în timpul său, literatura austriacă devenise una din cele mai importante ale Europei. În lirică cu Hoffmannsthal, cu Rilke, cu Trakl, în proză cu Kafka, cu Musil, cu Broch, ea număra doar puține rivale în alte literaturi. Zweig nu atingea, în nici un caz, ponderea celor menționați mai sus și poate nici a altor cîtiva literați austrieci din vremea sa. Totuși, despre el putem spune că a rămas, dintre toți, cel mai popular, cel mai viu, cel mai generos umanitar.

PE lîngă aceasta, Stefan Zweig poate să scadă numai într-un context comparativ. Privit, însă, în sine, a fost incontestabil un scriitor mare. Nimeni nu-i poate nega finețea și adîncimea analitică, pe care o relevă nuvelele, biografiile romanțate, eseurile literare. Toate aceste creații mai sînt însuflețite și de acel limbaj cunoscut, numai al său, un limbaj suplu, nuanțat, colorat, care ne va încînta mereu. Negreșit că la el se va recunoaște și acel ton pe alocuri depresiv, adînc sensibilizat de nu știm ce îngrijorări sau presimțiri, pe care îl vom întîlni la atîția scriitori austrieci, ai timpului. Este, însă, un simptom general al epocii, care nu se putea anunța în culori trandafirii.

Stefan Zweig va rămîne ca unul din marii *martori* ai vremilor prin care am trecut. Dar s-a dovedit un martor *activ*, care a participat cu viața sa fecundă și cu moartea sa acuzatoare la pregătirea unei noi epoci.

Edgar PAPU



Ilustrație de Alfred Rubin la „Jeremias"

Premii literare

Premiul Goncourt:

LES BÊTISES

de Jacques LAURENT

DECERNAT săptămîna trecută, premiul Goncourt, ediția 1971, a fost atribuit lui Jacques Laurent, pentru romanul **Les Bêtises** (Ed. Grasset).

Pe adevăratul său nume **Jacques Laurent-Cely**, scriitorul este mai cunoscut sub unul sau altul dintre multele pseudonime folosite în funcție de specificul preocupărilor – **Cécil Saint-Laurent, Albéric Varennes, Laurent Labattut, Gilles Bargy, Roland de Jarnèze, Alain Nazelle, Marc de Saint-Palais, Dupont de Mena, Jean Parquin** și, firește, **Jacques Laurent**, fiind necesar să mai adăugăm, pentru ca tabloul să fie cît mai complet posibil, că în calitate de autor al unei lucrări sugestiv intitulate **Histoire imprévue de dessous féminins,** el semnează **Cecile,** redevenind, se înțelege, bărbat **(Jacques),** atunci cînd scrie **Lettre ouverte aux étudiants.**

Născut in 1919 la Paris, intr-o familie de magistrați (visul mamei lui era să-l vadă inginer de mine !), Jacques Laurent are o biografie complicată, extrem de bogată în date dintre cele mai surprinzătoare și mai contradictorii, fapt reflectat și in aproape incredibila multiplicare a existenței sale literare ; fiindcă imaginea autorului de facile romane polițiste (Cécil Saint-Laurent) este greu de identificat. de pildă, cu aceea a eruditului istoric Albéric Varennes sau cu, mai recent, cea a unui laureat al premiului Goncourt. Dar **Les Bêtises** nu este singura scriere „serioasă" a lui Jacques Laurent ; creație de început, **Caroline chérie** (1948) a fost un best-seller pentru acea epocă, iar ecranizarea lucrării i-a deschis, probabil, gustul pentru cinematografie, fiindcă acest autor prolific, adesea comparat cu G. Simenon, nu a ocolit nici scenariile și nici dialogurile de film **(Lamiel, De l'amour, La Bataille de France).**

Dar ce este **Les Bêtises ?** „Un fel de monstru literar" – se afirmă intr-o cronică (Pierre-Henri Simon), însă caracterizarea este elogioasă, nu depreciativă (același vorbește despre „un castel de proză"), de unde se vede că, măcar în literatură, monstruosul devine citeodată o însușire agreabilă...

„O carte care nu se aseamănă cu nici o alta, stufoasă, viermuitoare, de-o bogăție extraordinară, de o zgîrcenie a sufletului citeodată angoasantă, a cărui răbdătoare, minuțioasă, inepuizabilă abundență sfîrșește prin a apare drept virtuozitate" – scrie un alt comentator, evident, înainte de încoronarea lucrării cu prestigioasa distincție. Cu o complicată arhitectură, alcătuit din patru compartimente – un roman neterminat intitulat **Les Bêtises de Cambrai**, urmat de un **Examen des Bêtises de Cambrai,** apoi un fragment din jurnalul naratorului, **Le Vin quotidien ou l'arrière-pensée,** și în sfîrșit ultima parte, **Le fin Fond,** sub forma unei meditații filozofice, după care povestitorul își încredințează manuscrisul unui vechi prieten și editor, A.B., care se va angaja să-l publice după ce autorul piere într-un accident de avion — romanul lui Jacques Laurent se impune nu atît prin construcție, nici prin caracterul aparte al personajului înfățișat, cît prin sentimentul copleșitor al unei existențe neobișnuite, tulburătoare și profund umane. „Cartea închisă, uitate nenumăratele metrese ale eroului – scrie François Nourissier – anulate unele prin altele vicleniile prin care autorul se oferă disimulîndu-se, ceea ce rămîne în noi din acest roman sînt momentele sale de descumpănire, fiorul de care e cuprins omul inaintea trecerii timpului și progresiva epuizare a corpului său. Carte fără speranță și îndurare, viață fără credință și lege : singurătatea care impregnează sfîrșitul povestirii ne strînge inima. Autorul își ucide personajul într-un accident, clasic, comod : adevărata viață nu are întotdeauna asemenea polițețuri. Ea cere adesea continuarea comediei. Și dacă acest roman derutant, la urma urmelor, ne emoționează mai mult încă decît ne epatează – și Dumnezeu știe ! – este, fără îndoială, pentru că el constituie o sistematică distrugere a comediilor". **(după „Les Nouvelles Littéraires").**

N.B.

Premiul Renaudot:

LE SAC DU PALAIS D'ÉTÉ

de Pierre-Jean RÉMY

Pierre-Jean Rémy (născut în 1937), diplomat de profesie, este laureatul din acest an al premiului Renaudot, pentru romanul **Le Sac du palais d'été**. Voluminos, conceput intr-o manieră barocă, cuprinzind ca spațiu citeva continente și desfășurindu-se pe aproape întreg parcursul secolului nostru, compus sub forma unui uriaș tablou fragmentat în care apar peste cincizeci de personaje, romanul lui Pierre-Jean Rémy este o îndrăzneață tentativă de a cuprinde coordonatele istoriei contemporane.

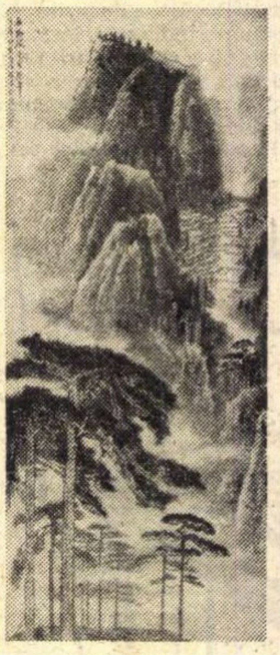
Meridiane

Ultimul academician

● Georges Izard, cel mai „tînăr" dintre academicienii Franței, ales în locul aceluia ce s-a chemat Henri Massis (vă amintiți : **Défense de l'Occident, La pansée de Maurice Barrès, Jugements, Le réalisme de Pascal, Les jeunes gens d'aujourd'hui**), și-a ținut discursul de recepție făcind — așa cum se obișnuiește — omagiul precursorului său. Cu această ocazie, Georges Izard și-a amintit : „În 1931, publicasem — împreună cu Emmanuel Mounier și Marcel Péguy — o lucrare despre **Gîndirea lui Charles Péguy.** Ea apăruse în colecția «Roseau d'or», pe care mai înainte o condusese Massis împreună cu Jacques Maritain. Academia binevoise a încorona cu premiul ei acest eseu elaborat de trei debutanți. Massis, totuși, s-a dezlănțuit și ne-a reproșat a-l fi redus pe Péguy, era vorba de un Péguy al său, la postura unui cadavru". Din partea Academiei a răspuns Pierre Henri Simon (vezi : **L'homme en proces, Témoins de l'homme, Recours au poème, Contre la torture, Ce que je crois** etc.).

650 000 000

● André Gateau, prefațind volumul **Poeți ai poporului chinez,** traduși în franceză și prezentați de Michelle Loi, după ce consemnează că — la îndemnul lui Mao Tzedun — s-au scris în China ultimilor ani peste **650 000 000** poeme, spune : „Cel puțin autorii aceștia au îmbogățit poezia universală cu noi teme — cea mai umilă muncă ridicată la rangul de operă creată : politica dusă pînă la treapta exaltării lirice ; dragostea de patrie găsind accente emoționante și sincere in gura unor oameni rămași aproape de pămîntul natal".



Pictură tradițională chineză de Li Ken-jan

„Cîntec pentru un echinox"

● Iată că ne reintilnim in „La nouvelle revue française" (nr. 225), unde semnează poemul **Cîntec pentru un echinox,** cu acest neclintit senior al poeziei care este Saint-John Perse,

Alungat și autoalungat în 1940 din Franța ocupată, căreia îi refuzase rușinea de a se lăsa și el numărat printre colaboraționiștii momentului și al circumstanțelor, deferit în contumacie Tribunalului care îl despodobește de cetățenia franceză, distrugîndu-i-se manuscrisele și bunurile, dar nu și poemele încă nescrise, autorul seducătoarelor inflexiuni imnice din **Anabase** trăiește la Washington de peste 30 de ani.

Saint-John Perse

El s-a retras din diplomație, vizitează Franța în fiecare vară, îi aparține chimic și lingvistic („singurul meu refugiu imaginabil") și din cînd în cînd așează în palmele bogate ale acestei mari literaturi cîte un inestimabil diamant.

Vîrsta unui Festival

● **Festivalul din Seghedin,** la care a dirijat pe vremuri **Cavaleria rusticana** însuși Mascagni, împlinește 40 de ani, eveniment care a fost cinstit cu piesa **János Hary,** operă lirică de inspirație folclorică de Kodaly. În intenția organizatorilor este să reinvie reprezentațiile care au avut loc odinioară pe scările din fața catedralei, unde în 1933 a fost montată **Tragedia omului** de Madách, capodoperă a literaturii maghiare din secolul al XIX-lea, reprezentată cu concursul a 300 de figuranți, pe 8 scene, o adevărată „superproducție".

Dispariții

● În 17 noiembrie a încetat subit din viață una din cele mai vîrstnice (74 ani) scriitoare sovietice : Raisa Moiseevna Azarh, cunoscută din volumele **Drumul cinstei. Octombrie la Moscova și Lupta continuă.** Ea participase la asediul Kremlinului în 1917, fiind și decorată, iar o nouă decorație va primi in 1936, cînd o intîlnim pe frontul civil din Spania. Era, ne precizează „Literaturnaia Gazeta", socotită un pionier al prozei militare și patriotice și redactase o serie de reviste și ziare în paginile cărora au pulsat evenimente memorabile.

● Ni se anunță de asemenea dispariția poetului Alexandr Alexandrovici Kovalenkov, originar din Novgorod, descoperit in 1935 de Gorki. Era apreciat pentru multipla sa pregătire: absolvise Institutul de cinematografie, luptase pe frontul eliberării din prima zi a războiului, publicase versuri și proză, a fost profesor, a descoperit poeți (între alții, pe B. Ahmadulina). Il iubeau studenții și, dintre cîntecele sale, acela intitulat **Soarele s-a ascuns în munți** ajunsese foarte cunoscut. Alexandr Kovalenkov se retrage din arenă la 61 ani.

O poetă națională

● **Elena Ghika, poeta renașterii naționale albaneze** — așa se cheamă un articol al lui Ahmet Kondo, apărut în „L'Albanie nouvelle". Cunoscută în lumea culturală europeană sub numele de Dora d'Istria, Elena Ghika aparținea unei familii albaneze din Permet ; se născuse însă la Constanța (in 22 iunie 1822) și a fost autoarea unor lucrări literare și progresiste ce au trezit un remarcabil interes în epocă. Printre altele, studiul **Naționalitatea albaneză așa cum reiese din cîntecele populare,** apărut la 15 mai 1866 în „Revue des deux mondes" și tradus imediat în greacă și italiană, constituie un document istoric privind lupta seculară a poporului albanez împotriva ocupanților otomani.

Journal des poètes

● Înființată și condusă timp de peste trei decenii de Pierre-Louis Flouquet, de apariția revistei „Journal des poètes", care apare la Bruxelles, se îngrijesc din 1967 încoace Pierre Bourgeois și Arthur Haulot. Între altele, ultimul său număr, primit săptămînile trecute, publică în facsimil un poem inedit **Chanson d'eaux,** al criticului francez René Lacôte, mort în august anul acesta la Paris ; și de asemenea un vibrant rămas bun de la Gustave Nellens, administratorul-delegat al cazinoului din Knokke-le-Zoute, dispărut și el tot anul acesta, în septembrie. Dacă frumosul Knokke ajunsese — așa cum se mîndresc belgienii — „o capitală a poeților lumii", apoi lucrul acesta s-a datorat în mare măsură aristocrației sufletești, inițiativelor surprinzătoare și pasiunii pentru poezie a lui Gustave Nellens, care a scris despre nepoțelele sale (Sylviane și Nathalie), despre cloșarzi, despre dragoste, despre alegoria nopții de Crăciun, despre Maroc, despre soarele din Tahiti și despre miracolele verbului **a visa** : „Lumea întreagă e în fereastra deschisă". După cum bienalele de la Knokke-le-Zoute au fost o fereastră deschisă către lumea întreagă a poeziei...

Arhitecții bulgari

● O echipă de arhitecți bulgari, în frunte cu Mihail Sokolovski, a fost încununată anul acesta cu premiul Gotfried von Herder al Universității din Viena, care se acordă an de an — după cum se știe — unora dintre eminenții reprezentanți ai artelor și culturii. Ajutat de colegii săi Boris Kamilarov și Țanko Hogeastoicev, arhitectului Sokolovski i se datoresc proiectele Operei din Varna, Conservatorului din Burgas, Centrului Cultural din Stara Zagora, Teatrului Național din Sofia și altele.

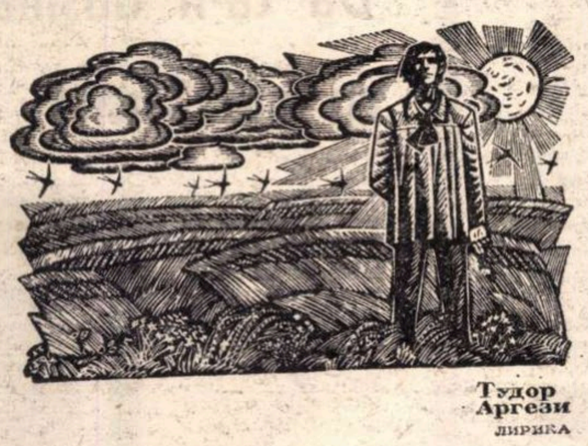
Cu același premiu mai sus menționat fuseseră distinși în Bulgaria Pancio Vladigherov, pentru opera sa muzicală (1968), și prof. Teko Torbov, ca traducător (în 1970).

Comemorare

● Anul acesta se vor sărbători 120 de ani de la moartea poetului Petar Petrovici Njegoș, bardul național al Iugoslaviei, a cărui operă a fost tradusă în vreo zece limbi. Njegoș reflectă în lucrările lui lupta pentru eliberarea Muntenegrului de sub stăpînirea turcilor și a austriecilor. Cu toate că n-a trăit decît 40 de ani, un an mai mult decît Eminescu, el a lăsat o operă valoroasă...

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

ARGHEZI în limba rusă



ÎN colecția „Tezaurul poeziei lirice", prin care Editura „Hudojestvennaia Literatura" din Moscova își propune să ofere cititorului sovietic creațiile cele mai valoroase din poezia universală, a apărut un volum de tălmăciri din opera lui Tudor Arghezi. După un volum similar din poezia lui Eminescu, publicat anterior, este a doua prezență românească în cadrul acestei colecții. O prefață amplă, semnată de criticul Dumitru Micu, însoțește acest volum, care cuprinde cele mai de seamă creații lirice argheziene. De la **Testament** și pînă la **Resurrexit**, cititorul are posibilitatea de a urmări momentele principale ale poeziei lui Tudor Arghezi.

Selecția, judicioasă, are un corespondent fidel într-o tălmăcire din cele mai îngrijite. Desigur, poezia argheziană este greu de transpus într-o limbă străină, și mai ales în una care are o structură cu totul diferită de a limbii române. La aceste tălmăciri în limba rusă au colaborat poeți și traducători sovietici cu o experiență bogată și cu o mai veche cunoștință a poeziei române (D. Samoilov, Kiril Kovaldji, N. Stefanovici, N. Podgoriceani, Em. Alexandrova). Dar satisfacția poetică deplină o oferă cititorului tălmăcirile semnate de Anna Ahmatova (**Răscruce, Cîntec de seară, De ce aș fi trist ?, Poetului necunoscut** etc.). Este foarte interesantă această întîlnire între două mari talente poetice atît de diferite în substanța lor ; reușita traspunerilor făcute de poeta sovietică, discutîndu-le ca opere poetice în primul rînd, și numai în al doilea rînd ca traduceri, aduce un amendament părerii destul de răspîndite după care afinitățile, similitudinile de structură literară ar fi premise absolut necesare pentru tălmăcirea poeziei.

Tatiana NICOLESCU

LA 20 noiembrie a avut loc, la Conservatorul „Baldwin Wallace" din Cleveland, Ohio, festivitatea deschiderii unei expoziții românești de artă contemporană în care expun 26 artiști plastici, printre care se află Corneliu Baba, Ligia Macovei, Ion Nicodim, B. Lajos etc.

TRECUSE doar o jumătate de an de la sinuciderea lui Paul Celan, cînd inițiativa, patosul și sîrguința Dietlindei Meinecke făcea să apară, la Frankfurt pe Main, un volum de peste 300 pagini, închinat celui mai de seamă poet de limbă germană de după 1944 și conținînd — împreună cu prefața profesoarei Meinecke — 30 de puncte de vedere... **Despre Paul Celan** (am subliniat cuvintele ce dau și titlul acestei agere antologii de eseuri). Cititorul află în paginile ei, alăturate, opinii pe care le semnează autori ca : Helmut de Haas, Horst Bienek, Walter Jens, Karl Krolow, Marie Luise Kaschnitz, Kurt Oppens etc.

În minuțioasa bibliografie ce însoțește volumul se găsesc, de asemenea, repetate referiri la unele articole despre Celan și la unele traduceri din poemele sale (cîteva apărute chiar în paginile „României literare"), precum și la o dedicație în versuri ocazionată de gestul final și suprem al poetului. Sînt, astfel, pomenite numele lui Al. Philippide, Ion Caraion, Petre Solomon și Mihail Sabin.

ÎN Editura „Tiempo contemporaneo" din Buenos Aires a apărut, în limba spaniolă, romanul **Codin** de Panait Istrati. Traducerea aparține scriitorului Bernardo Kordon.

Rumänische Kulturtage

(Urmare din pagina 32)

neschimbat se întărea și mai mult. După încheierea ceremoniei de la primărie, dl. Lammer ia loc în automobilul ambasadorului și, cu Volkswagen-ul jandarmeriei în frunte, mergem să vizităm o oțelărie (Firma „Felten und Guilleaume").

Fanionul tricolor taie străzile înguste, oglindindu-se în vitrine, chemînd ochiul privitorilor înșirați pe trotuar și bucurîndu-se copilărește de spectacol, flutură pe sub poarta mare a uzinei, pe sub un alt steag românesc, gigantic (peste tot pe unde mergem sînt arborate culorile românești, însoțite de afișe elocvente, care recomandă călduros cultura românească). Ne întîlnim cu directorul (uzina este naționalizată, ca toate industriile austriace importante) care, oferindu-ne în biroul său trabuce și coniacuri fine, ne explică dimensiunile și specializările întreprinderii și citează foarte mulțumit colaborarea cu România (care cumpără o bună parte din producția întreprinderii). Un drum prin atelierele unde se lucrează arcuri pentru vagoanele de cale ferată, apoi conducerea uzinei oferă ambasadorului un cadou simbolic (niște arcuri, firește, minuscule, așezate într-o cutie ca o bomboniera, pe un pat de catifea !). Inginerii, tehnicienii, muncitorii care află că sîntem români ne strîng mîna cu o mare efuziune, vreo doi încearcă să pronunțe cît mai corect „bună ziua", și explică apoi în nemțește că au, ori au avut, rude în Ardeal, toți caută să ne facă să înțelegem că faptul că România importă arcuri de la Judenburg este vital pentru uzina respectivă, pentru oraș, pentru muncitorii uzinei.

Vizita, din păcate, nu poate fi decît scurtă, pentru că sîntem așteptați la o școală de fete (din curtea căreia se vede, țintuită în umărul muntelui, ruina romantică a unui castel medieval, care a aparținut familiei de Liechtenstein), unde sîntem primiți de un cor de fete, în „Dirndkleid", intonînd cîntecul „Wahre Freundschaft" (adevărata prietenie ! — o gentilă atenție a gazdelor, și poate mai mult decît o simplă atenție), directorul școlii ia cuvîntul ca să mulțumească pentru vizită, și cuvîntul lui e tradus într-o românească emoționată de doamna Martha Hollweger, învățătoare la școala respectivă, care după aceea ne spune că a locuit ani de zile în România, înainte de război, primul ei soț fiind specialist în petrol și lucrînd pe vremea aceea la Astra Română, că a voiajat în România chiar anul trecut (la Mamaia, natural !), că se prăpădește auzind vorba românească și e fericită că poate schimba cîteva vorbe cu noi, că trebuie neapărat să-i trimitem presa românească (atașatul cultural îi notează industrios numele și adresa, în acest scop), și tot ea ne arată un colț folcloric românesc, realizat de elevele austriace sub indicația ei (e profesoară de lucru manual): țesături cu motiv românesc, marame și păpuși folclorice. E atît de tulburată încît vocea îi tremură, noi toți facem cerc în jurul ei, fiecare dornic să-i pună o întrebare, și elevele ei o privesc cu o admirativă curiozitate. E greu de mărturisit sentimentul pe care îl poți resimți cînd un necunoscut, practic, străin (doamna Hollweger e născută din părinți „echt Deutsch, n-are de loc sînge românesc), îți vorbește de țara ta în prada unei atît de evidente tulburări.

CAUT în mașină, să-mi adun puțin gîndurile și să-mi dau seama dacă nu m-am lăsat pradă facilei sentimentalități a românului care, aflat pentru mai multă vreme în străinătate, idealizează lacrimogen tot ceea ce este românesc și oftează prinzînd cu urechea un disc cu Maria Tănase. (Poate că da, la urma urmei n-am fost niciodată un amator de folclor acasă, în schimb m-am emoționat la Paris auzind în „Oedip" de Passolini frînturi de muzică românească, care aveau în film un efect extraordinar). Însă dacă asta mi s-a întîmplat mie, fără îndoială că nu același lucru li s-a întîmplat austriacilor care au fost de față, iar ochii umezi ai doamnei Hollweger corespund unui adevăr sufletesc. E util să călătorești, la urma urmei, tocmai ca să-ți vezi țara dinafară, și sa constați cîte note aparent banale, ori agasante, pot deveni, prin distanță, atrăgătoare și pozitive. Iar noțiunea aceasta de „farmec românesc", foarte tocită la urma urmei, păstrează un adevăr, mai puțin evident pentru noi, poate, dar teribil de eficient pentru alții. (Și mai trebuie spus că aici, în Austria, și în provincie și în capitală, am simțit o afecțiune, o curiozitate, o stimă pentru România, cum nu am simțit prea des în țări „de ginta latina" chiar, legate de noi printr-o tradițională afinitate de cultură și temperament).

Dar, concluzia care se impune este valoarea unei acțiuni culturale pentru imaginea unei țări, și mai ales eficiența unei asemenea acțiuni în contextul mai larg al „ofensivei diplomatice". Nimic nu prezintă mai bine o țară, nu recomandă mai bine o țară decît cultura. Faptul că misiunea diplomatică românească din Viena înțelege acest lucru și se pricepe să-l aplice este demn de semnalat, și poate să fie un semn, acela că în sfîrșit cultura noastră începe să fie recomandată în lume de o acțiune diplomatică de nivel.

Petru POPESCU

DIN LIRICA ALBANEZĂ

La 29 noiembrie în Republica Populară Albania s-a sărbătorit cea de a XXVII-a aniversare a eliberării țării de sub jugul fascist. Publicăm, cu acest prilej, o mică selecție din creația unor poeți albanezi contemporani.

Ismail KADARE

Chiar dacă memoria...

Chiar dacă, ostenită, memoria mea,
Precum tramvaiele de după miezul nopții,
Se va opri doar la stațiile principale,
Eu nu te voi uita.

Îmi voi aminti
Muta și nesfîrșita seară din ochii tăi,
Hohotul frînt peste umerii mei,
Ca ninsoarea ce nu se mai scutură.

Iată, ne vom despărți,
Plec departe de tine,
Nimic neobișnuit :
Doar cîteva nopți
Degetele cuiva, în părul tău, se vor împleti
Cu degetele mele de departe,
Degetele mele lungi de nenumărați kilometri

Aleks SASI

Măslinul

La margine de stîncă seculară,
De-un veac, măslinul stă necontenit.
Mereu asupra lui s-au năpustit
Furtuna, vîntul, viforul cumplit :
Statornic sta statura-i temerară.

Uleiul, generații l-au luat ;
La umbra-i, pe zăduf și insolații,
De cîte ori au rîs și au cîntat,
Și-au adăstat atîtea generații !

La margine de piatră seculară,
Măslinul nostru va rămîne încă
Înfipt cu rădăcinile în stîncă ;
Îl tot privesc și-n inimă, adîncă,
Învie clipa cea de-odinioară.

Musa VYSHKA

Seară la Librazhd

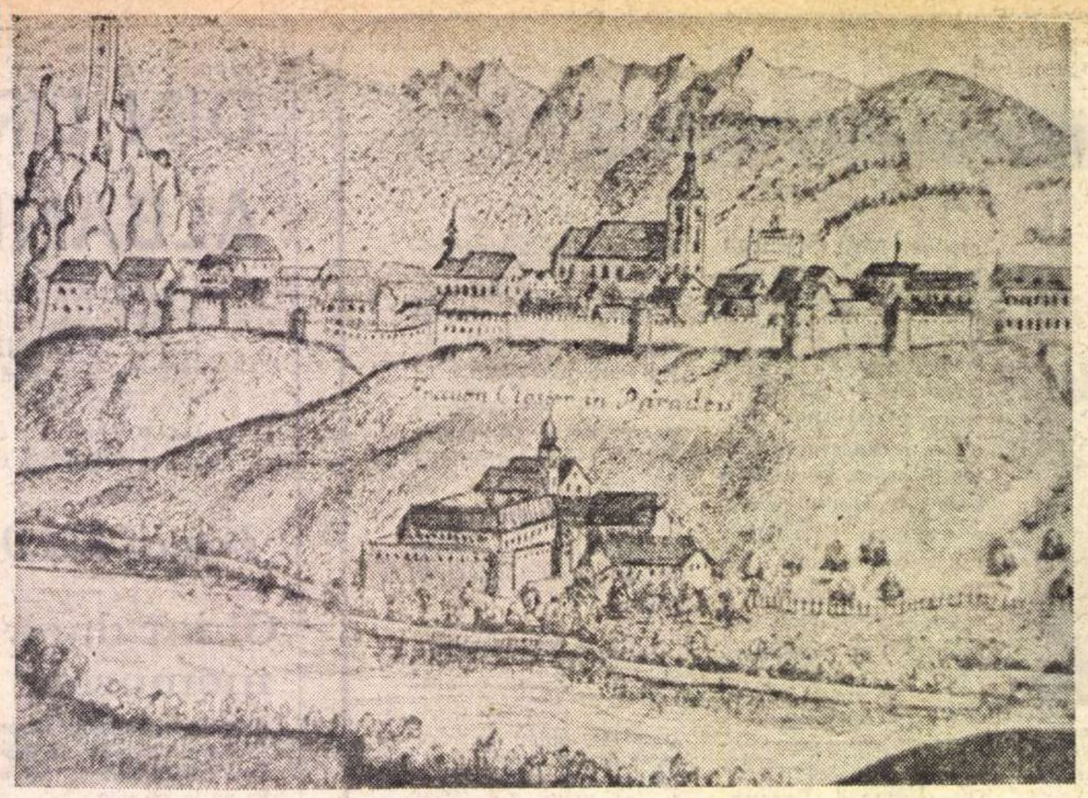
De pe cîmp, odată cu noaptea,
Te-ntorci acasă fără mine.
Așa, cu părul răvășit.
Cu picioarele pline de noroi.

Cu mîinile murdare,
Am străbătut poteci înnoroite
Și-n visul tău candid am pătruns.
Nu voi intra în nici un alt vis
Dacă nu mă vor primi așa,
Cu ghetele pline de noroi...

În românește de **Ileana VOINEA**

Monumentul eroului național al Albaniei Skanderbeg, din orașul Kruje

Scrisoare din Viena



Judenburg
(gravură din secolul al XV-lea)

Rumänische Kulturtage

MISTELBACH pe Zaya, Amstetten, Mürzuschlagg, Bruck pe Mur, Judenburg. Cinci cuiburi gotic-baroce în care a poposit, cîte o săptămînă, cultura românească, aleasă în fotografii, filme, cărți, muzică și... gastronomie. Cățărate pe dealuri și oglindite în rîuri repezi, aceste orașe tipice sînt unele din cele mai vechi, nu numai în Austria, dar chiar în întreaga zonă germană (numele Amstetten e format, de pildă, în secolul nouă, dat probabil unei așezări și mai vechi). În cîte-un șold de deal răsare, ca o rană, o urmă de castru roman, la crucea drumurilor păzesc biserici în care se mai recunoaște un profil gotic timpuriu, zidurile caselor, ni se spune, ascund în ele multe pietre medievale, și, scurmînd sub temelii, tîrnăcopul lovește pagini de istorie. Pe străzile înguste, ca niște cheiuri, în care uneori ecoul vocilor are efecte de torent gîtuit în munte, sub bolțile largi și joase, în ferestrele adînci ca niște guri de cetate, se văd și oameni gotici, figuri strîmtate de timp, ochi albaștri în fețe prelungi, de dolihocefali germanici, guri subțiri, parcă gravate de Dürer, nasuri tăioase. Între aceste arhetipuri blonde pătrund și bruni, tipuri alpine, mai scunde, cu trăsături mobile, uneori cu surîsuri de ștrengari care cheamă de peste munți luncile italiote, ori mlaștinile nordului.

Senzația permanentă, voluptuoasă pentru oricine, fie el intelectual sau nu, e aceea de vatră primordială, pură în bătrînețea ei, dar și de măreț melting-pot european. Istoria sună sub pași, cultura iese prin pori de piatră. Aici, cîte o săptămînă, începînd de la jumătatea lui octombrie, România a fost centrul atenției, în manifestări organizate de ambasada română cu sprijinul consiliilor comunale, sub „protecția de onoare a excelenței sale ambasadorului Dumitru Aninoiu“ și a primarilor respectivi, cum anunță cu inocentă pompă afișele cît statul de om și presa din Viena, Graz și orașele numite. O expoziție „România pitorească“ în fotografii color și alb-negru, o expoziție de carte românească (cu multe lucrări traduse în germană, ori în altă limbă de circulație) cuprinzînd literatură, artă, știință, sociologie, economie, turism, filme despre România (unele oarecum publicitare — „România — țara și oamenii“, „România — țara turismului“, altele cu caracter cultural și estetic mai marcat — „Izvoare“, de Octav Ioniță și „Histria, Heracleea, Lebede“ de Ion Bostan, ambele foarte bine primite), o formație de muzică populară compusă dintr-o solistă și patru instrumentiști și, în fine, niște „Zile culinare românești“, asigurate de un maestru bucătar român la cel mai mare restaurant din Judenburg (restaurantele s-au concurat strîns, căutînd fiecare să cîștige el această onoare și s-a dovedit că aveau de ce : localul ales a fost de fiecare dată plin pînă la refuz de amatori de folclor și de sarmale, și am aflat că se rezervau mese prin telefon din alte orașe !).

De altfel, în drum spre Judenburg, ultima etapă, am avut ocazia să cunosc pe cîțiva din primarii amfitrioni. S-au arătat încîntați de reușita săptămînii românești (la ale cărei cheltuieli orașele respective au subscris în chip substanțial).

„Ne-am bucurat că putem găzdui o asemenea manifestare““, mi-a spus Erwin Linhart, primarul din Bruck pe Mur, „prima de acest fel la noi, și pe care am dori mult s-o repetăm, pentru că poporul nostru e dornic să strîngă legăturile cu țările prietene, și nimic nu leagă mai mult popoarele decît cultura. Indiferent de diferențele de mod de viață și **Weltanschauung**, contactul e singura garanție a unui destin european fericit. De altfel, avem multe lucruri în comun : în 1945 țările noastre erau amîndouă răvășite de război și au trecut printr-un proces de reconstrucție și transformare fără precedent. Sînt foarte impresionat de progresele românești, dintre care unele (cum ar fi cele în domeniul petrochimiei), interesează direct Austria pentru o eventuală cooperare ori pentru lărgirea celei existente. Găsindu-ne actualmente într-o criză de mînă de lucru pentru care trebuie să chemăm străini cu care să cooperăm, sîntem datori să facem cel mai onest efort de a înțelege psihologiile și culturile altor popoare. Trebuie să învățăm mult despre restul Europei, despre popoarele cu care avem legături materiale, pentru ca aceste legături materiale să se completeze printr-un dialog spiritual. Astfel, socotesc manifestarea culturală românească foarte reușită și mai mult decît binevenită. Noi, la Bruck, am fost copleșiți de bogăția acestei manifestări și de amabila participare a excelenței sale ambasadorul, și sperăm că am fost la înălțime“.

ACEEAȘI prietenie, în formule aproape identice, ne-a arătat-o la Mürzuschlagg primarul Franz Kotrba. Coincidența, ori omogenitatea într-o atmosferă generală, într-o viziune tot mai sănătoasă asupra relațiilor intereuropene ? Am primit în aceste orașe exemplare din „Neue Zeit“, „Der Obersteler“, „Kleine Zeitung“, „Wahrheit“, care comentau entuziast săptămîna românească, însoțind-o cu fotografii exact în stilul jurnalelor din Niederösterreich, „Niederösterreichischer Nachrichten, „Amstettner Anzeiger“, „Weinvirtler Nachrichten“. (Primele două orașe fac parte din landul Niederösterreich, celelalte trei din Steiermark).

Foarte flatați, am plecat astfel la Judenburg, prin peisajul adesea atît de asemănător cu unele părți ale Ardealului, încît simțeam o dulce strîngere de inimă. Lîngă noi foșnea Murul coborînd în partea cealaltă, spre Graz și de acolo spre Drava ; din ceață, în suișul coastelor, ieșea cînd și cînd un castel. Între Mur și Purbach, orașul se înfige în confluență ca o prova gotică, țipă strîns între maluri, fuge prin ascuțișul turnurilor și acoperișurilor drept în cer. Era ora două, și ne găseam în Hauptplatz, în fața primăriei, deasupra norii se jucau cu soarele, în față, nițel către dreapta, peste un scuar cu fîntînă, vedeam un turn orb, pătrat și cenușiu, de piatră, înalt de aproape optzeci de metri (construcția începută la 1449, după unele legende pe niște temelii din epoca romană), care ascundea în parte biserica St. Nikolaus, veche zice-se din 1148, însă de mai multe ori refăcută. În spatele nostru, primăria arată o față din 1898, care ascunde însă și construcții de pe la 1600. În piață, lume adunată de prezența fanfarei : o fanfară compactă, în uniforme negre și chipiuri înalte, condusă de un capelmaistru cu decorații, cordon roșu-alb-roșu și baston de mareșal, totul frecat, lustruit, lucitor și semeț, demn de timpurile monarhiei. Publicul discuta aproape în șoaptă, cu o specifică discreție, iar dacă te uitai mai insistent la cineva îți răspundea cu un surîs timid, și senzația de patriarhal, de stabil și

Petru POPESCU

Viena, 27 noiembrie 1971

(Continuare în pagina 31)

Sport

Dă ca-n dușmani cu măzăriche

Dacă zilele astea de la sfîrșitul lui noiembrie, umede și afumate, ar fi stat o clipă să se privească în ochi, și-ar fi dat singure cîte o săptămînă de carceră. Pandișpanu' mumei lor, că dimineața rîdeau cu ochi de **pirozea** și cu floare la ureche, dar pe urmă !... Pe urmă trecea prin ele verde ca prin bobocii de gîscă...

Pe deasupra casei mele, unde îngeri delapidatori tăvălugesc șoseaua pe care vor veni colindătorii cu sorcova și cu plugușorul (unul, tînăr, își varsă rîia în cîntece și oftaturi : „hai mîndră și mă petrece, pînă la tramvaiul zece“), pe deasupra casei mele bate vînt axat pe ideea că-n decembrie nimeni n-are chef de fotbal. Englezii poate că au, fiindcă ei petrec Crăciunul cu un curcan și o coastă de berbec, dar noi, care trebuie să tăiem porcul, să facem caltaboși, sarmale, tobă, trandafiri și să ne-nvîrtim și de niște vin ca lumea, că ne-am săturat de **ravac de munte,** noi socotim că **sezonul trebuia** încheiat pe data de unu a doisprezecea a.c.

În decembrie, domnule, care-ai făcut calendarul sportiv, nu mai avem fitil. Și nici capra nu ne mai sare. În luna asta sîntem ai dracului pe altele. Și foarte rar pe fotbal. Căci vom fi colțoși și botoși la meciurile Rapidului cu Totenham, ale Rapidului, căci p-aici băteam s-ajung, care-a surclasat Jiul. (Pe lîngă U.T.A. trec cu fața ascunsă într-un buchet de tufănele — ei, și ce dacă au tăvălit-o la Cluj, ce ? o să plîng și o să-mi treacă.) Giuleștiul, colț de rai bătut în cuie pe spinarea unui cîine fugărit de cucuvele, a dat în Paște (citire din Mateiu Caragiale) cînd dă peste-un trup încărcat cu suspine. Îi umple plasa cu creveți. (Trag nădejde că federația îl va șterge din controale pe arbitrul Cîmpeanu ; Doamne, cîți mai sînt de jugănit, mi se umple cofa cu ochi de frîncuță !) S-a jucat, ca-ntr-un teatru de ciumeți, cu tribunele goale. Cine întocmește calendarele sportive, bătu-l-ar norocul cu unghia aia de argint tivită cu ghinioanele mele, — trebuia să știe că ne place stadionul numai cînd sîngerează, verde, iarba.

Cînd de sus dă ca-n dușmani cu măzăriche, eu stau acasă cu arma la picior (rozé, 14,60 lei, dacă-l bîltîcii se tulbură, trebuie lucrat repede).

Fănuș NEAGU

„ROMÂNIA LITERARĂ“
Săptăminal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 12.25.14 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII“

32 pagini — 2 lei

108

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul IV, nr. 50 (166), joi 9 decembrie 1971

România literară

Săptămînal
de literatură
și artă

50

În pagina 3
POP SIMION : Dialogul
În pagina 32
Acad. ȘTEFAN MILCU : Om-Biosferă

Traducerile

ACUM mai bine de o sută de ani, M. Kogălniceanu spunea că „traducțiile nu fac o literatură“ și combătea „mania“ de a împrumuta și de a localiza totul. Afirmația lui M. Kogălniceanu, deseori invocată, corespunde unui moment al culturii noastre, în care problema cea mai importantă era stimularea creației naționale, și, totodată, își păstrează valabilitatea în orice epocă, fiindcă, astăzi ca și ieri, traducerile n-au făcut și nu fac o literatură.

Nu-i mai puțin adevărat, însă, că nici o literatură fără traduceri nu se poate. Traducerile sînt ferestrele deschise spre lume ale oricărei culturi evoluate. O literatură nu se dezvoltă izolat, ci in legătură cu mișcarea de idei și de forme a veacului ; traducerile reprezintă modul esențial de comunicare și de contact. Cărțile străbat planeta mai repede decît autorii lor. Traducere înseamnă apropiere între oameni, posibilitate de cunoaștere reciprocă. Prin traduceri, participăm la spiritul timpului. În lipsa lor, mentalitatea oamenilor ar rămîne provincială.

Întrebarea care se pune este, firește : ce traducem ? Politica traducerilor nu se poate separa de politica general-culturală a unei țări. Traducerea e un schimb activ, o cale de îmbogățire a spiritului și, deci, o selecție. Ca atare, traducerea trebuie să fie orientată ideologic.

DUPĂ cum s-a arătat în numeroase rînduri, în documentele partidului nostru, traducem acele cărți care prin valoarea lor artistică, prin mesajul lor uman, prin caracterul lor progresist, aparțin patrimoniului spiritual major al omenirii

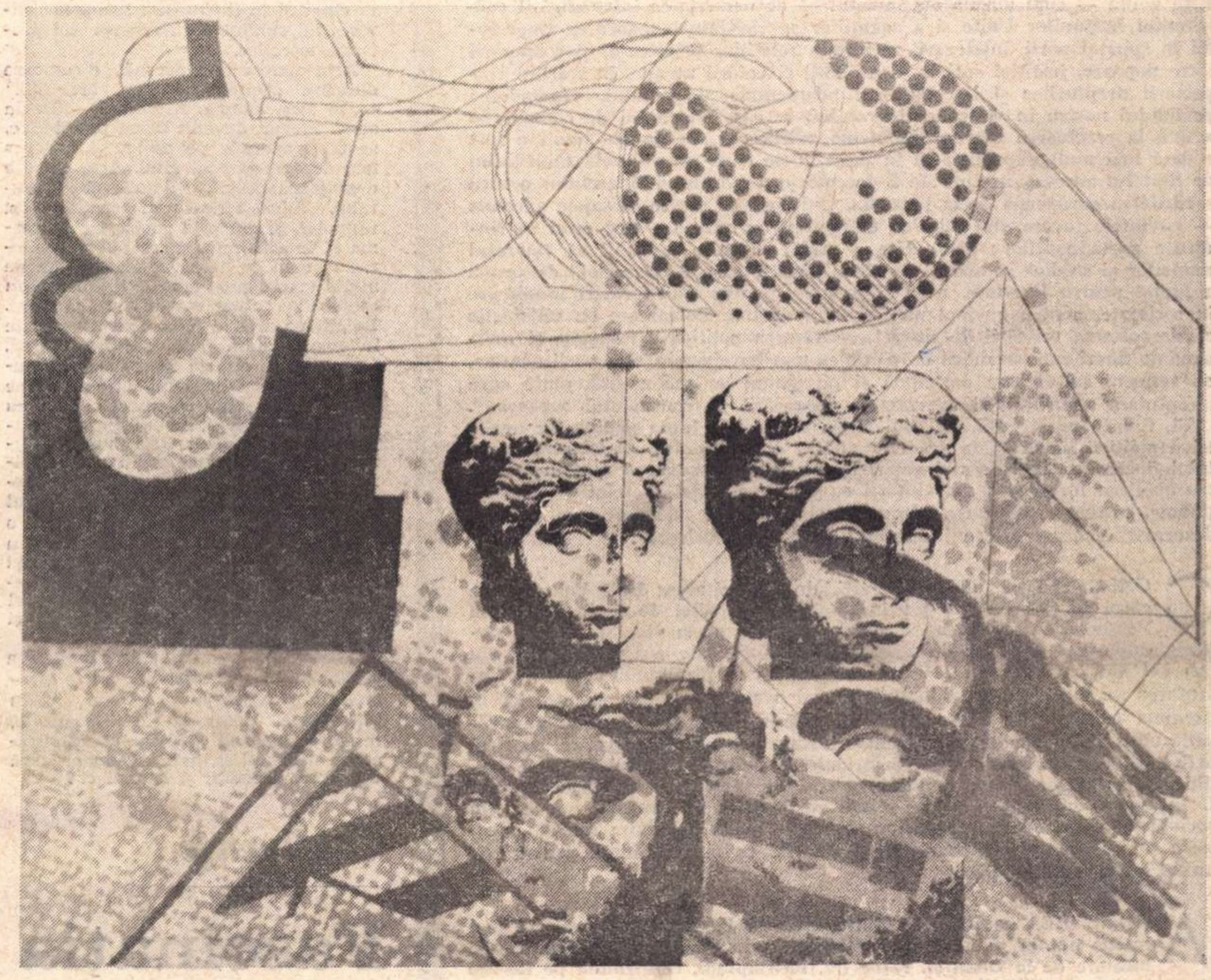
Un loc important îl ocupă literatura clasică, operele care au constituit și mai constituie încă „modele inegalabile“, după expresia lui Marx, ne emoționează și ne instruiesc

Nu mai puțin însemnată este menținerea legăturii cu operele timpului în care trăim Literatura contemporană a lumii se cuvine cunoscută, prin traduceri, în tot ce are mai valoros și mai autentic.

Originalitate, specific național nu înseamnă izolare. Totdeauna un popor a creat o artă viabilă numai în raport cu alte popoare Lucrul acesta este cu atît mai evident în lumea modernă.

Politica noastră culturală, punînd un mare accent pe stimularea originalității naționale, este, în același timp, profund internaționalistă, animată de ideea că literatura, arta sînt moduri de apropiere între oameni de naționalități și de condiții geografice, sociale diferite. A ieși în lume înseamnă și a primi lumea în propria casă : traducerile ne ajută să ieșim noi înșine în lume.

R.l.



Ion Stendl : „Apollo din Tomis“
(xilogravură)

NECESITATEA UNUI CURS POPULAR DE POEZIE

DESIGUR, poezia reprezintă și „comunicarea" ; dar nu comunicarea cu orice preț și nici orice fel de comunicare. Desigur, poezia trebuie să educe ; dar cu evidență această educație se poate exercita într-un mediu gata educat și deci apt de perfecționare a educației.

Deși se adresează publicului larg, poezia nu reprezintă un fenomen bine înțeles. Nici măcar limba națională nu e un fenomen bine înțeles. Chiar și a vorbi se învață în prima copilărie.

Din prejudecata că poezia trebuie să se înțeleagă imediat, s-a încurajat în trecut o critică superficială și anticulturală, dăunătoare deopotrivă și poeziei și cititorului de poezie. Desigur — o perioadă revolută. Tocmai de aceea, întristător este faptul că și astăzi mai putem întîlni astfel de critici fără acoperire, discreditînd uneori poezia autentică, taxînd-o drept farsă. Se încurajează uneori acea expresie „Nu-nțeleg", ca pe un fapt de mîndrie și „vigilență" critică.

Chiar sporadic, faptul este regretabil. Fiindcă „Nu-nțeleg" trebuie să provoace jenă și sfiiciune celui care „nu-nțelege" și, mai ales, trebuie să... provoace dorința de a se informa, de a citi, de a se educa. Educația nu trebuie înțeleasă ca venind numai de la societate către individ, ci și ca o acțiune plecînd de la individ cu răsfrîngere pozitivă asupra lui însuși. Educație fără autoeducație nu poate fi înțeleasă, după cum nu putem înțelege critica fără autocritică. Trebuie să tindem către un cititor avizat care să-și exprime competent opiniile despre poezie. Revistele noastre trebuie să stimuleze dialogul dintre poet și publicul său, în forme din cele mai deschise și reciproc înțelegătoare.

POEZIA este o dimensiune general și fundamental umană. Dacă n-ar fi așa, n-ar persista de-a lungul întregii istorii a civilizației umane. Dar ceea ce s-a păstrat de-a lungul mileniilor reprezintă adevărata poezie. Fenomenul poetic fiind un fenomen subiectiv, în orice epocă și în orice perioadă, alături de adevărata poezie apare și mimarea ei : falsa poezie. Nu este greu de distins falsa poezie de adevărata poezie, dar nu este nici ușor.

La Universitatea populară sau în alte instituții s-ar impune, deci, ca o necesitate firească, înființarea unui curs sau, mai precis, a unor multiple cursuri accesibile de educație poetică. Adeseori am visat și visez încă să pot ține un astfel de curs alături de alți colegi, în fața unui auditoriu larg, sincer interesat să înțeleagă **nu poezia** — pentru că ea este o dimensiune a tuturor — ci cum este ea reprezentată în secolul nostru și în țara noastră. Sentimentele evoluează mai încet decît exprimarea lor nuanțată. Trebuie arătat ce e nou și ce este etern în poezia acestui secol. Trebuie refăcut prestigiul poeziei adevărate, adeseori legat de o mult prea dezinvoltă și nepricepută abordare chiar în nu puține dintre revistele și ziarele noastre.

Necesitatea unui curs popular de poezie se impune cu aceeași stringență ca necesitatea creșterii permanente a calității la toate celelalte bunuri de consum spirituale și materiale.

Nichita STĂNESCU

Din 7 în 7 zile

PRESTIGIUL tot mai afirmat al țării noastre pe plan extern face ca inițiativele sale — totdeauna bine studiate, concepute în mod realist și intr-un plan de perspectivă — să fie primite cu interes în organismele vieții internaționale, să cîștige repede asentimentul altor țări și. astfel, să se valorifice cu folos. Se cunoaște succesul înregistrat la O.N.U. de inițiativa română privind tineretul, inițiativă care, asociind încă 22 de state, s-a concretizat — la 27 noiembrie — în Rezoluția adoptată în unanimitate de Adunarea Generală sub titlul Situația socială mondială ; tineretul, problemele și necesitățile sale, participarea sa la dezvoltarea socială. **Este vorba — cum afirmă documentul — de necesitatea intensificării contribuției Națiunilor Unite și a agențiilor specializate la educarea tineretului în spiritul păcii, înțelegerii reciproce, relațiilor prietenești și cooperării între popoare, justiției sociale, demnității și valorii umane, în spiritul respectării drepturilor și libertăților fundamentale ale omului. Încrederea partidului nostru în virtuțile tineretului, în capacitatea lui de contribuție activă la rezolvarea marilor probleme politice și sociale ale lumii a fost o dată mai mult exprimată și în mesajul pe care președintele Consiliului de Stat l-a adresat, în ziua de 2 decembrie, Conferinței tineretului pentru securitatea europeană de la Florența. Citit primul dintre mesajele adresate — cuvintele tovarășului Nicolae Ceaușescu au avut un larg ecou în rîndurile participanților: „Noi dăm o înaltă prețuire faptului că tineretul muncitor și studios se afirmă în zilele noastre ca o forță socială de seamă a luptei pentru libertate, pace și progres, pentru transformări înnoitoare în societate, pentru o viață mai bună și demnă. Remarcăm cu satisfacție că dezvoltarea mișcării de tineret, activizarea politică a milioane și milioane de tineri care se ridică la înălțimea marilor chemări ale epocii noastre, se reflectă cu vigoare crescîndă și pe planul acțiunilor îndreptate spre înfăptuirea securității și dezvoltarea cooperării pe continentul european". „Voi, tinerii, puteți aduce o contribuție de preț la lupta popoarelor împotriva politicii imperialiste de dominație și dictat, pentru respectarea dreptului fiecărei națiuni de a-și hotărî în mod liber și suveran destinele, pentru abolirea forței și a amenințării cu folosirea forței în relațiile internaționale, pentru desființarea blocurilor și a bazelor militare, înfăptuirea dezarmării generale și în primul rînd a dezarmării nucleare".**

CONGRESUL al VI-lea al Partidului Muncitoresc Unit Polonez, ale cărui lucrări au început în după amiaza zilei de 6 decembrie la Varșovia, constituie un eveniment important în viața poporului polonez, după cum și pe plan internațional lucrările sale sînt urmărite cu viu interes. Așa cum a relevat secretarul general al partidului nostru în cuvîntarea sa, faptul că acest înalt forum al comuniștilor polonezi are loc în preajma aniversării a 30 de ani de la crearea P.M.U.P. îi conferă semnificația unui bilanț atît al luptei pentru instaurarea puterii populare, cît și al activității desfășurate în anii construcției socialiste. Evocînd bogatele tradiții ale relațiilor dintre poporul român și polonez, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat că aceste relații au dobîndit un conținut nou în anii socialismului, avînd drept fundament trainic noua orînduire socială, ideologia marxist-leninistă, aspirațiile și țelurile comune în lupta pentru triumful socialismului și păcii.

AGRAVAREA conflictului dintre India și Pakistan preocupă tot mai intens opinia publică internațională, care urmărește comunicatele militare de la Delhi și. respectiv, Rawalpindi, confirmînd pe fiecare zi escaladarea ostilităților pe o arie tot mai întinsă. Dacă în Pakistanul de Est, luptele implică puncte importante precum Jessore și Laluanirghal, comunicatele militare de o parte și de cealaltă citează acțiuni — fie de bombardament aerian, fie chiar de tancuri și infanterie — și în alte puncte, pe teritoriul indian, sau pe cel pakistanez. După ce la Consiliul de Securitate lucrările sesiunii extraordinare n-au putut ajunge la nici un rezultat, s-a hotărît transferarea problemei dezbaterilor Adunării Generale a O.N.U.

ALTE evenimente cer de asemenea a fi consemnate pe agenda internațională. Ieri au început la sediul N.A.T.O. din Bruxelles lucrările sesiunii de iarnă a Consiliului ministerial al Alianței nord-atlantice. E vorba de consultări dintre conducătorii militari și politici ai alianței celor 15 țări membre care se vor desfășura pînă vineri, inclusiv, cu reuniuni la diferite nivele. Lucrările propriu-zise au fost precedate de o întrunire a șefilor de stat major, la care Franța a asistat doar în calitate de „observator", iar la reuniunea miniștrilor vest-europeni ai apărării, cărora li s-a adăugat ministrul apărării al S.U.A. și reprezentanți militari ai Canadei, Portugaliei și Islandei, Franța, consecventă mai vechii decizii a generalului De Gaulle, n-a participat nici într-un fel.

TOT astăzi începe să se desfășoare procedura — destul de complexă — a alegerilor prezidențiale în Italia, — eveniment de o deosebită însemnătate, dat fiind contextul politic general al vieții politice italiene. Cum scria „Rinascita" (nr. 43), dezbaterile legate de eveniment au fost deosebit de vii, în rîndul tuturor partidelor, ele axîndu-se în primul rînd pe calitățile pe care trebuie să le întrunească noul președinte în actuala situație, caracterizată printr-un avînt al mișcărilor de masă, prin „afirmarea unui proces de reînnoire". Aceste dezbateri au reliefat în plus divergențele acute din cadrul coaliției de centru stinga și în deosebi cele din rîndurile democrat-creștine, partidul majoritar al coaliției guvernamentale. Divergențele sînt legate de problema „noilor echilibruri", de referendumul împotriva legii divorțului, de alegerea noului judecător al Curții constituționale, totul pe fundalul unei crize economice serioase.

O pondere importantă în aceste alegeri are, desigur, Partidul Comunist Italian, a cărui conducere a reafirmat, la 3 decembrie, linia unitară adoptată de forțele de stînga, confirmînd adeziunea la o candidatură socialistă.

CRONICAR

Excelsior

Cu A sau a ?

CUM se scrie arta? cu A (mare) sau a (mic)? Gramatical, lucrurile sînt clare. Dar din punct de vedere estetic ? Și aici s-ar părea că totul este limpede. Trebuie făcută Artă (cu A mare) ! E visul — mai mult, obsesia — fiecărui creator. Nimeni nu crede că-și propune să facă artă mică. S-ar putea spune și mai tranșant : arta ori este mare ori nu este. Tertium non datur !

Dacă, din această perspectivă, lucrurile par a fi cu totul limpezi, ele se complică pînă la confuzie atunci cînd se încearcă a se da răspuns unei alte întrebări : Ce este, însă, Arta cu A mare ? Problema este capitală ! Incercarea de a o rezolva, pe planul conștiinței teoretice, a fost mereu prezentă în preocupările esteticii de totdeauna. Într-un fel sau altul, încercarea de a da răspuns cardinalei întrebări, e prezentă chiar și în discuțiile uzuale, în convorbirile curente fără intenții sau pretenții teoretice.

Arta mare e arta perenă, e cea care durează. „Omul e pieritor, arta nu !" — se zice, adesea, filozofînd. De la acest adevăr, devenit banal prin tocire, se face, aproape pe nesimțite, un pas mai departe și apoi altul. Arta mare e deasupra faptului, a datului, a imediatului. Adică e deasupra spațiului și timpului. Și așa prin „nebăgare de seamă și iuțeala mîinii", se ajunge, practic, la ceea ce, teoretic, statornicise de multă vreme și cu emfază idealismul în estetică : autonomia absolută a artei. Realitatea artei e privită ca o realitate în sine : sferă pură, suficientă sieși, planetă care circulă în univers, deasupra spațiului și timpului, cu o orbită pe care și-o stabilește ea însăși și care nu suferă nici atracții, nici respingeri. E liberă în mod absolut. Este pură și imună... Și sterilă. Născută din chinul spiritual al omului — ca să folosesc o expresie hegeliană — se desprinde total de om și îl privește cu dispreț, ca pe o ființă caducă și perisabilă. E deasupra contingentului și faptelor : e esență ! Din reflex al realității impure a devenit ea însăși o realitate pură, de un fel deosebit și primordial. Întîi e arta și apoi e restul...

Există însă o autonomie absolută a esteticului ? Are esteticul, recte „frumosul", o existență arhetipică, de tip platonician, deasupra lumii sensibile, deasupra spațiului și timpului real, deasupra spațiului și timpului uman, adică deasupra societății și istoriei ei ?

Admiterea caracterului autonom și pur al esteticului are consecințe dintre cele mai grave. A. France amintește undeva în „Grădina lui Epicur" de un obscur Weisz care, la începutul secolului, într-o publicație franceză, stîrnise multă zarvă exclamînd: „Ce frumos este un frumos asasinat !" Formula paradoxală a lui Weisz era, în fond, concluzia firească la care îl conduceau premisele estetice de la care a pornit. Parafrazîndu-l pe Dostoievski, s-ar putea spune : „Dacă arta care depinde de ceva e moartă, atunci totul este permis".

Împinsă la extrem, în cazurile ei limită, poziția „puristă", „autonomistă" a artei se transformă, după cum se vede. în contrariul ei. Autonomia absolută față de morală conduce la imoralitate, libertatea absolută se transformă în arbitrariu absolut, autonomia față de social trece în antisocial, iar „puritatea" într-o insalubră „impuritate".

Estetismul, purismul nu sînt, așadar, simple iluzii estetice nevinovate. Ele poartă în pîntec permanenta posibilitate a cinismului și antiumanismului, iar lupta de idei în acest domeniu nu este un exercițiu gratuit de scrimă...

Artă cu A mare, desigur. Dar trebuie reținut că ea vine după și nu este înaintea sau în afara realității social-istorice. Ideea de frumos este un produs al minții omenești și omul însuși, la rîndul lui, este un produs — așa cum spunea Marx — al relațiilor sociale. În arta pe care o face omul transgresează propria sa viață, socială și individuală, dorințele și aspirațiile sale, frămîntările și confruntările existenței sale istorice. Categoria esteticului nu poate fi concepută în afara raporturilor acestuia cu politica, ideologia, etica, filozofia. Idealurile politice și morale, de perfecționare umană, formează însăși substanța intimă, materia primă a frumosului estetic. A scrie Artă cu A mare înseamnă nu a te îndepărta de realitate, de viață, ci a fora cît mai adînc în miezul ei, înseamnă a milita, cu mijloacele artei, pentru perfecționare și progres continuu social, pentru înflorirea personalității umane.

Arta cu A mare este, într-adevăr, propensiune spre puritate. Dar nu purism...

Dumitru GHIȘE

Confluențe

Fascinația geologiei

NE cuprinde o emoție ciudată cînd de pe malul oceanului paleozoic pornesc, în lungi coloane, trilobiții și urcă, spre rădăcini de stînci, abia stinse, neamuri uriașe de ferigi. Noi le dăm cu mîinile într-o parte și privim cum se formează munții, scoțîndu-și spinările din apele fierbinți. Sîntem apoi martorii unui spectacol uluitor : primii pași ai vieții din apă pe uscat. Și tot așa ne tulbură fiecare nou capitol din istoria planetei noastre.

Literatură ? Imaginație ? Cîndva am fost întrebat cum s-a născut știința care studiază istoria Pămîntului. Am răspuns și atunci ca și acum : dintr-o întrebare. Toate științele s-au născut dintr-o întrebare.

În ce ne privește, omul a văzut munții și s-a întrebat : Ce e cu aceste mari acoperișuri ? A tăiat piatra și s-a întrebat : Cine a locuit aici ? Fiindcă multă vreme aceste întrebări n-au existat, multă vreme omul n-a văzut în urmele naturii — cozi împietrite și spinări de pești — decît niște jocuri, scornind apoi legende dintre cele mai ispititoare. Aici e și primul punct de întîlnire dintre geologie și creația artistică : pictură, literatură, muzică...

Dar, oricum ar fi stat lucrurile, primii geologi trebuie să fi fost și mari artiști. Unul dintre exemple îl și cunoaștem : lucrînd cu pietre, Leonardo da Vinci a descifrat în porii lor mesaje ale unor viețuitoare de demult și a emis păreri privind natura, care au rămas cuprinse în sfera științei despre care discutăm. Pe urmă au venit întemeietorii geologiei moderne, acei bătrîni exploratori care, deși în vîrstă de peste două sute de ani, îi mai auzim și acum bătînd cu ciocanul în scoarța Pămîntului, făcîndu-l să vibreze ca pe-un clopot, și-i mai vedem și-acum cu urechea dusă spre sunetul lui tulburător.

Știință și artă. Omul și-a pus întrebări și a încercat să-și răspundă prin artă și prin știință. Unele creații artistice determinate de acest sondaj în tainele și dramele Pămîntului datează încă din antichitate, cum e acel **Pompei** al lui Pliniu cel Bătrîn, sau acea profetică metaforă a lui Platon cu privire la miraculoasa existență a Atlantidei, care a născut apoi de-a lungul secolelor un șir de opere de o nestăvilită imaginație. Ar fi, apoi, să amintim piesa lui Schiller, **Logodnica din Messina,** inspirată de celebrul cutremur din Messina, de cărțile lui Edgar Wallace, Haroun Tarzieff, Edmund Hillary, Cezar Petrescu, Geo Bogza, care ne dau un tablou zguduitor al pătrunderii temerare în secretele Pămîntului.

Dar mă opresc cu deosebită admirație la geniul lui Eminescu, cel bîntuit de marile întrebări ale începutului :

„Fu prăpastie ? Genune ? Fu noian întins de apă ?"

Iată încă o întrepătrundere între literatură și geologie. Geologia însăși, ca știință, implică imaginația. Geologul nu vede iarba, ci numai straturile și dincolo de ele se pot naște păduri. Dacă pe baza studiului științific, profund, nu ai curajul să emiți ipoteze, vulcanul pe care ar fi trebuit **să-l creezi** n-are să existe niciodată, deși a existat. Tocmai aici își are marea sa importanță literatura. Ea stimulează imaginația, te ajută să călătorești pe distanțele cele mai adînc coborîte în istorie. De aceea îmi și place adesea să definesc geologia cu o metaforă : o știință care ară Pămîntul pe dedesubt, scoțînd la suprafață valori inestimabile.

Miltiade FILIPESCU

DIALOGUL

NU prea știu ce-i literatura pentru mine și nici nu-l fericesc pe acela care știe să răspundă clar, sigur și orgolios, la neomeneasca întrebare. Neomenească ? Da, pentru că e omenesc lucru să cauți, să găsești și să nu vorbești de marile iubiri. Adică, ce să spui ? Iubesc pentru că...

M-AM întîlnit cu un critic literar pe care nu-l văzusem de mult ; aflasem din ziarele timpului că fusese foarte bătăios și foarte pendulant și foarte abil, diabolic aproape, în a se menține tot timpul la ordinea zilei, fapt pentru care unii îl invidiaseră. Văzîndu-l acum ostenit, gîrbov, cu fața și sufletul mototolite, cu pupilele dilatate de o neascunsă spaimă interioară, l-am întrebat :

„Ce ai făcut în acești douăzeci de ani ?"

„Am cărat pietroaie pentru cetățile celor trei împărății, pe care le-am servit cu credință – Schematism, Evazionism, Onirism", se plînse înnebunitul om și, parcă aruncat de un resort, mă prinse de revere, zgîlțiindu-mă întrebător : „Unde mai știi vreo cetate ? Unde ?..."

Era Criticul-Sisif și, omenește vorbind, îmi inspira o nesfîrșită milă. Totuși, pentru întîia oară doream, doamne iartă-mă, ca cineva să nu mai găsească cetăți.

EU nu știu nici azi ce înseamnă realismul, cu toate subîmpărțirile care se uzitează, savant, și nici nu mă interesează expresiile ca atare ; știu, în schimb (mă străduiesc să știu), ce sînt realitățile în mijlocul cărora trăiesc și, în consecință, le dau – eventual – un nume la pagina de manuscris. În definitiv, nici omul de știință nu știe, sută în sută, ce vor să zică expresiile sincrofazotron, dezoxiribonucleic, acrilonitril, toate de larg acces azi ; el știe, în schimb (o, ce bine știe!), ce se ascunde sub coaja convențiilor nominative, bune-rele, forează în substanța lor ideatică și în fondul lor de mister, iscînd minunile materiei. Deci, ignoră cu nonșalanță cuvintele, în timp ce noi, blestemații întru cuvînt, le adorăm, chiar cînd acestea sînt de hîrtie. În consecință, pătimim. Remediul : să nu ne întrebăm toată ziua ce înseamnă sincrofazotron. Să-l minuim.

DE ce îi facem curte publicului, cultivîndu-l, uneori, în mod ipocrit sau, invers, ignorîndu-l, alteori, ani și decenii, nesfios și cu apetență ? De unde acest flux-reflux ? Ni se modifică, oare, concepția cu privire la public de la o zi la alta ? Aș ! Ne aducem aminte de el cînd ceva nu-i în regulă. Îl gratulăm, bătîndu-l pe umăr, că-i înțelegător, lucid, profund, vizionar, superb, lăudîndu-ne mic-nimicul de conjunctură sau ne degajăm cu nobilă țîfnă, etalînd cai-verzi-pe-pereți, numindu-i pegași de aleasă speță. Eroare, însă. Publicul nu-i Cititorul (cu nume și prenume), insul capricios și cu habitudini corectabile în funcție de cum îl „pilotăm", cultivăm, educăm. Publicul nu e suma cititorilor ; publicul e opinia cristalizată a acestora, nu suportă tratament de ocazie ori „diplomații". Opinia suportă Opinie. Atît. E unica relație în care ne putem instala. Publicul suportă (sau ne suportă) prin Carte, în Scris, singurul mijloc onest și calificat de a duce Dialogul. De ce recurgeți la oral ?, se poate întreba, la rîndu-i. Lăsați-mă să citesc, să judec singur, să găsesc sensuri cu propriu-mi cap, să aprob sau dezaprob în cunoștință de cauză, fără imixtiunea interesatului direct.

E, pare-mi-se, unica lui pretenție, dar care supără atît de mult. Posibilele lui neînțelegeri și opacități (care se pot ivi cu carul) izvorăsc, în mod sigur, din neînțelegeri și opacități ale partenerului său de dialog. Schematic vorbind, lucrurile stau astfel : doi inși joacă șah, primul înaintează cu pionul, al doilea răspunde, mută nebunul, dar nu diagonal, în cruciș, cum e regula, ci în formă de „L", zicînd că nebunul său e cal ș.a.m.d.

BALCANISMUL literar nu-i un climat, o deprindere teritorială sau o stare care se circumscrie geografic, după cum eronat s-ar putea crede. Balcanismul literar este modul de a fi al celui care, literar vorbind, suferă de balcanism, uneori pînă în vîrful unghiilor sau pînă în fibră și, contagios fiind, viciază mediul. În linii mari, bolnavul de balcanită se înfățișează astfel :

E numai oase și nervi și face parte din categoria care e numai și numai a lui. Sînt scriitori care, prin persoana lor, ni-l fac mai agreabil pe autor, îl simpatizăm, deci sporesc prestigiul operei. Din contră, sînt scriitori care, văzuți de aproape, păgubesc scrierii, iscă nedumerire, inspiră cititorului prudență și rezervă. Personajul balcanic-literar face parte din prima categorie, din categoria, aparent, a fericiților. Pentru că ce se întîmplă : în firavu-i trup poartă vivacitatea, limbuția, descumpăneala, lipsa de discrețiune pe care ar putea să le împartă între ei trei pensionari obezi, de mult certați cu simțul măsurii. Nu inteligența lipsește acestui turmentat de o fals-laborioasă și bizară vijelie. Altundeva-i buba ; inteligența lui e așezată prea aproape de buze. Vorbește mult și cu ceva febril (arșiță în ochi și arșiță în gest), abundent și derutant, totdeauna spectaculos, într-un mod care obosește, jignește. Nu te-aș sfătui să fii confidentul său. La drept vorbind, poartă printre semenii lui prea mult duh, prea multă neliniște și prea mult geniu. Trăiește și va trăi greu cu toți nebalcanicii, fiindcă le cere acestora, invariabil, să fie neapărat la înălțimea zbuciumului și traumelor sale inventate. Se întîmplă, de obicei, umanul lucru (de ce să-l ascundem ?) să nu răbdăm pe cei prea inteligenți, decît dacă știu să ni se ascundă, să învăluie cu un abur de modestie orbitoarea lor lumină. Ne sîcîie, ne deranjează, ne obosesc, ne plictisesc breslașii care în fiece moment au timp să ne arate cît sînt de subtili. Mă întreb : dacă ai de unde, de ce nu ești econom cu inteligența ta ? Îi strici prețul. Deci, prea multe griji, prea multe planuri mirobolante, prea mult zbucium, prea multe convulsii (de tip joyce-an), prea multe uragane pentru niște lucruri care, deși complicate, dure, sînt, în definitiv, omenești, și spiritul sănătos, omenesc, trebuie să le domine, nu să le amplifice hipertrofic, producînd baloane de săpun...

„Bine-bine, dar ce vrei să spui cu asta, ce-i cu balcanicul literar ?", mă va întreba careva, desigur.

„Vreau să spun că mă cam plictisește de vreo douăzeci de ani, mă cam calcă pe nervi, nu-mi dă pace să lucrez, vrea să mă facă asemeni lui".

ASISTĂM la moartea personajului literar ? Este cel mai perfid cal troian care a fost introdus în cetatea prozei. Cine l-a introdus ? Paradoxal, nu criticii. Autorii înșiși, cîțiva șturlubateci, treziți în pragul sterilității, cînd celula lor epică nu mai răspundea la comenzi și trebuia inventat ceva. S-a inventat „noul-val" sau noul-cal (troian). Criticii l-au luat în primire, i-au făcut toaleta și îl plimbă pe rotile, de vreo zece ani încoace, prin valea verde a prozei, întrebînd în dreapta și în stînga, cu enormă insinuare :

„Ei, ce ziceți ? Nu v-am spus că moare personajul literar ! Poftim, v-o spune Noul-Cal".

Lucrătorii din valea verde și-au întrerupt prozaicele treburi și, neștiind prea bine ce se întîmplă, au întrebat cu interes crescînd, sprijiniți în uneltele lor ancestrale (metaforă, subiect și predicat, frază inteligibilă) :

„Și cine îi ia locul personajului muribund ?"

„Cum, nu știți ? Senzațiile, trăirile fulgurante, simbolul nud, parabola, abisul pur, starea onirică...", declamară în cor purtorii de Cal.

„Aha !", au zis lucrătorii din valea verde și, edificați asupra faptului, s-au întors la truda lor clasicist-campestră de totdeauna.

Noul-Cal a fost împins mai departe, tîrîș-grăpiș, tras de dîrlogii de țiplă, sprijinit în idei de celofibră, croit, de mama focului, cu un bici inefabil și metafizic, pînă ce bietul cal s-a desfăcut din încheieturi, și-a pierdut un șurub, o rotilă, o șipcă. S-a dus să crape dincolo, în cealaltă vale, la vecin, stricîndu-i ogorul și holda.

„Ce s-a întîmplat, de fapt ?", se mai întreabă și azi lucrătorii din valea verde, treziți la realitate.

Nimic nu s-a întîmplat. A trecut Noul-Cal, murind în aceeași zi, pe asfințit. O sperietoare. O căzătură donquijotescă. Nu-i nimic de văzut; întoarceți-vă la treburile voastre firești.

POP SIMION

HISTORIA RUMUNII
JULIUSZ DEMEL
EMINESCU
POEZJE
Mihail Sadoveanu
ZAGINIONY
MATEI CARAGIALE
FANFARONI ZE STAREGO DWORU
CAMIL PETRESCU
Panait Istrati
KODYN PREZENTACJA HAJDUKÓW
GHEORGHE CĂLINESCU
Czarna Komeda

În rotonda Ateneului Român s-a deschis expoziția **Cartea poloneză** care, prezentînd bogăția de creație a scriitorilor din țara prietenă, înfățișează și o serie de traduceri din literatura română.

Vasile NICOLESCU

Cîntec

Cînd zeul se irită în somnu-i greu și cînd
păianjenul durerii te sfîșie cu ace
cînd fumegă lumina prin aștrii pogorînd
răsare unicornul la mîna ta și blînd
cu liniști moi azurul în carnea-ți se întoarce.

Tu calci pe-un pod de fluturi în mine suspend
ca roua-n firul ierbii răsfrînt peste o groapă.
Matrice-ale zăpezii și-al zorilor sabat
stau fluturii cu scutul spre noapte îndreptat
cînd greierul în piatră chip nevăzut îmi sapă.

Istorie literară

Paradoxul de a fi junimist

INIȚIATIVA, care nu va fi nicicînd prea lăudată, a „Bibliotecii pentru toți" de a reedita (de data aceasta integral) **Amintirile de la „Junimea" din Iași** ne dă prilejul să facem unele reflecții în legătură cu G. Panu, autor de mai multe scrieri (**Portrete și tipuri parlamentare**, 1892, **Cercetări asupra țăranilor în veacurile trecute**), dar a cărui amintire se leagă pentru conștiința contemporană de situația lui relativ întîmplătoare de memorialist al „Junimii". S-a observat încă de mult această curiozitate că i-a fost dat tocmai acestui junimist eretic, care a avut cu prodigioasa societate legături mai mult tangențiale, să fie acela care a contribuit mai mult decît alții să-i reconstituie pentru posteritate existența.

Dar Panu e un scriitor, un om politic și chiar un gînditor cu mult mai multe merite și cu o structură originală, iar dacă el nu pare să fi fost un junimist ortodox, e cazul tocmai să ne întrebăm ce anume l-a atras la „Junimea" ? Făcînd istoricul acestei probleme, Lovinescu trece însă peste chestiunea de principiu și urmărește doar faptele. I. Negruzzi insistă asupra dezertării lui politice, iar Maiorescu, enumerîndu-i într-o interminabilă frază toate avatarurile politice, în care apartenența la „Junimea" e doar un fructuos episod, lasă să se vadă în concluzie severa formulă: **omnia pro pecunia**.

Negreșit că mobilitatea l-a caracterizat pe acest om care a putut fi naționalist fracționist, junimist, democrat radical, în sfîrșit din nou conservator. Dar ne putem întreba : chiar numai din motive de oportunitate și de chiverniseală se explică prezența lui între oameni ca Maiorescu, Eminescu, Xenopol sau Carp ?

Nu cumva adeziunea acestui „cameleon" e mai firească decît pare, pentru că „Junimea" prezenta o mult mai mare varietate de aspecte decît lasă acum să se creadă o prea amplificatoare istorie literară ? Și nu cumva fără a prezenta o „evoluție" care s-o îndepărteze de anumite principii ferme, în cadrul ei accentele asupra unor aspecte sau probleme au fost inegal distribuite în decursul vremii ? În acest caz, de care anume din liniile de forță se leagă acțiunea lui Panu ? Întrebare la care nu se poate răspunde imediat pentru că autorul **Amintirilor** se opunea „Junimii" cel puțin într-un singur punct, dar acela capital : al felului în care înțelegea problemele artei. Într-adevăr, el reprezenta un caz rar, aproape unic în cultura epocii, dominată de tipul artistic sau numai cu instinct artistic, de intelectual vioi, informat, cu vînă polemică dar cu o lipsă totală de conștiință estetică. Nu e de mirare că acestui om i-a fost dat la începuturile sale să-l exaspereze pe Eminescu cu obtuzitatea lui artistică și să-și sfîrșească cariera primind o violentă replică din partea tînărului T. Arghezi.

PANU își justifica atitudinea prin formația sa „pozitivistă". Era adeptul lui Comte la care a găsit poate temeiuri de a disprețui arta. Oricum, era un evoluționist care se mîndrea cu această concepție „modernă" și credea că formele artistice sînt dependente de progresele științei și de cantitatea de informații. Era firesc pentru el să considere grupul statuar **Dansul** de Carpeaux superior **Venerei din Milo** și să facă obiecții, ținînd de documentația istorică, lui Eminescu din **Sărmanul Dionis.** Dar această filosofie l-a făcut să ajungă la aberația de a întreprinde, de pildă, o comparație între scena ascensiunii lui Astolfo în Lună din **Orlando furioso** și romanul **De la Pămînt la Lună** al lui Jules Verne, pentru a proba superioritatea științifică a acestuia din urmă asupra... fanteziei lui Ariosto.

Așa stînd lucrurile, Panu se leagă de cealaltă linie a „Junimii" — trecută, îndeobște, în umbră, aceea științifică și raționalistă, care a fost predominantă la început. Însuși memorialistul observă că, în afară de Iacob Negruzzi, nici unul dintre membrii fondatori sau de primă oră ai „Junimii" nu a avut veleități literare. Chiar după apariția **Convorbirilor,** structura societății era întemeiată pe cultura generală și, spunem noi acum, pînă la ivirea lui Eminescu, revista junimiștilor nu a izbutit să impună nici un nume de oarecare importanță în cîmpul literelor.

Panu se leagă de epoca primă a societății, adică aceea a „prelecțiunilor populare" cu mare ecou în lumea ieșeană ; el mărturisește că, elev fiind, primele manifestări ale junimiștilor au exercitat asupra lui o adevărată fascinație. Fără o cunoaștere mai temeinică a acestor conferințe, o bună parte din activitatea și structura „Junimii" devine inexplicabilă. Ceea ce putem spune în mod cert e că prelecțiunile aveau un caracter net de vulgarizare științifică. Noi, din perspectiva istorică în care nuanțele se pierd, punem filosofia idealistă la baza acțiunii „Junimii", dar martorii primelor ei manifestări nu au fost frapați de acest aspect mai profund al lucrurilor. Ceea ce a constituit elementul de atracție și de inedit al „Junimii" a fost temeinicia, seriozitatea științifică, logică riguroasă, noutatea ideilor. Să lăsăm la o parte pe un A. D. Holban care i-a numit pe junimiști „materialiști" și să ne oprim la lista de subiecte ale „prelecțiunilor" și la ecourile lor în presă. Toate vorbesc despre forme generale ale cunoașterii și despre noutatea, chiar modernitatea informației.

OBSERVÎND situația specială a lui Panu în cadrele generale ale societății din Iași, T. Vianu notează că o dată cu el și cu V. Conta „se frînge linia idealist-kantiană a Junimii, putîndu-se stabili o legătură cu acel curent destul de omogen, materialist, determinist și liber-cugetător al medicilor ieșeni" (**Istoria literaturii române moderne,** p. 253). Noi considerăm că această „linie" nu era atît de generală, de rigidă și de bine trasă, ca eventual acțiunea a doi membri ai „Junimii" să poate părea o frîngere a ei. Junimiștii nu se manifestau ca niște „idealiști", chiar dacă fondul lor de gîndire era de acest fel, ci afirmau mai curînd o orientare științifică, aplicată, pragmatică. Ei aveau însă o mare predilecție pentru idei, pentru formele generale de gîndire, deci pentru principii și nu omiteau niciodată să plece de la ele în discutarea tuturor chestiunilor. Ei au știut să introducă în capitala Moldovei un climat de efervescență intelectuală către care se puteau îndrepta cele mai diverse spirite.

Ce e mai firesc decît ca tînărul Panu, om de formație pozitivistă, spirit logic și cu mult, cu prea mult bun simț, să ajungă pînă la urmă la „Junimea". Acolo intra într-adevăr cine voia și rămînea doar cine putea. Fără această lipsă de rigiditate nu ne putem explica perindarea atîtor figuri felurite. Să nu uităm trecerea întîmplătoare a lui Hasdeu (care pînă a fi el însuși atacat de Maiorescu l-a privit pe acesta cu o stimă vizibilă, amestecată cu o camaraderească ironie) sau a lui Macedonski. Dim. Sturza, dușmanul lui Maiorescu, a început prin a frecventa societatea și V. A. Urechia n-a lipsit și el uneori, dar mai ales a fost amestecat în cariera mentorului „Junimii" în mod aproape permanent în prima ei parte. De altfel, ironia și bizareria soartei au făcut ca apariția tînărului doctor în filosofie din Germania să fie salutată de mulți dintre viitorii săi adversari sau victime : Hasdeu, G. Sion, A. Pelimon. Pentru Iacob Negruzzi, G. Mîrzescu, inamicul de moarte al lui Maiorescu, trecea în 1865 drept junimist și a fost avocatul acestuia în procesul scandalului de la Școala Centrală. În sfîrșit, culmea ironiei, înscris ca avocat benevol în aceeași afacere a fost (fără să ajungă să-și susțină apărarea)... Pantazi Ghica.

AM dat aceste cîteva exemple pentru a arăta cît erau de labile granițele societății. Nu numai că sectarismul lipsea cu totul, dar dacă privim lucrurile mai atent observăm că în aproape toate chestiunile capitale la ordinea zilei, junimiștii, și încă cei mai reprezentativi, aveau păreri divergente, uneori chiar opuse. Critica, între confrați, practicată cu o acuitate care la unii, precum Pogor sau Carp, era deviată în zeflemea crudă și în spirit de negație, nu acționa ca un factor dezagregant. E chiar uluitor de constatat reunirea unor spirite atît de felurite în cadre de colaborare așa de strînse, prietenești sau colegiale. Fără a admite această lipsă de omogenitate nu ne explicăm prezența la „Junimea" a atîtora, printre care și Panu.

Panu se leagă de un fir bine precizat, acela al radicalismului burghez care poate fi alăturat de mișcarea paralelă semnalată de Vianu, dar a dus sigur la aceea a „Contemporanului" lui I. Nădejde unde, după cum s-a remarcat, deși se atacau cercurile convorbiriste, era continuat criticismul junimist. Tot atît de sigur, Panu poate fi corelat unei direcții pozitiviste și scientiste care avea să se organizeze mai tîrziu în jurul revistei **Curentul nou** și al lui H. Sanielevici.

Între toate aceste orientări nu era o contrazicere așa de acută cum lasă să se creadă istoria literară ce izolează „mișcările" culturale în frumoase structuri omogene. De aceea, nimic mai semnificativ decît felul în care Panu a „părăsit" „Junimea". S-a întîmplat după lectura **Scrisorii a III-a** de Eminescu, făcută de Maiorescu, care adusese anume bucata la Iași. Panu s-ar fi ridicat împotriva publicării ei, afirmînd că „Junimea" negase posibilitatea unei poezii politice și acum o accepta pentru că ea servea tocmai taberei ei. „Rîsul homeric trezit de această cerere, notează Maiorescu, l-a făcut pe Panu să părăsească adunarea și de atunci nici n-a mai asistat la vreo întrunire a Junimii".

Numai că în explozia acestui „rîs homeric" s-a pulverizat unul dintre principiile fundamentale ale societății, și i-a fost dat tocmai „cameleonului" G. Panu să încerce a da junimiștilor o lecție de consecvență. Aveau oare aceștia îndreptățirea să admită poezia lui Eminescu ? Desigur, punînd în funcțiune principiul „estetic", dar și Panu a procedat tot în numele unui principiu junimist părăsind indignat adunarea. Printr-un frumos paradox el își afirma aderența la ideologia ei împotriva majorității membrilor societății și tocmai în momentul în care închidea pentru ultima oară ușa casei lui Pogor.

Alexandru GEORGE

Iordache Golescu

„Nemurirea oamenilor s-ar stinge de nu am avea în cuget lucrurile trecute".

Miron COSTIN

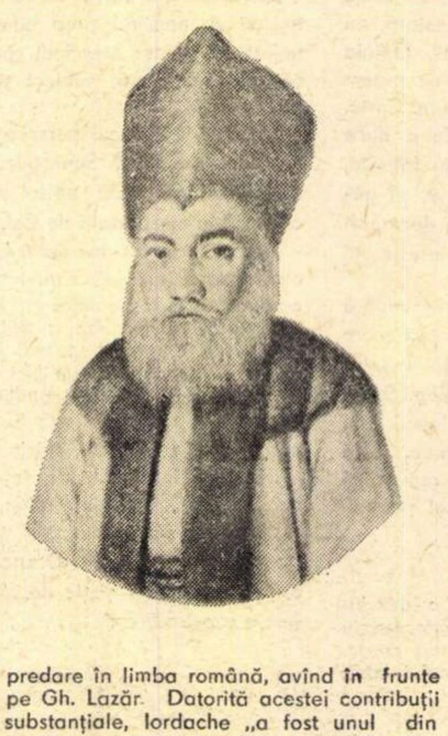
L*EXICOGRAF, scriitor-pamfletar, filozof-moralist, paremiolog, cartograf, traducător-poliglot*, pe de o parte, iar pe de alta *edil, efor al școlilor, mare stolnic, mare vornic, mare logofăt al Țării de Jos, mare logofăt al Dreptății, membru în Înalta curte de justiție*, la care noi mai adăugăm : *patriot, ctitor* și *protector al primei școli naționale*, — iată preocupările, demnitățile și calitățile celui supranumit de Gh. Lazăr : „Preaînțeleptul strașnic iubitor de Muse, marele Dvornic Georgiu Golescu".

Este într-adevăr un palmares, am putea spune, impresionant, pe care nu mulți boieri de pe la începutul secolului al XIX-lea puteau să-l prezinte, iar cel ce întrunea atîtea titluri și nobile însușiri era *Gheorghe*, mai cunoscut cu diminutivul *Iordache*, fiul marelui ban *Radu Golescu*, el însuși unul din boierii „cei mai aprețuitori ai învățăturii", după cum îl socotea Eliade Rădulescu.

Asupra anului nașterii sale există discuții. Se știe că 1768, considerat drept anul în care s-a născut, este *dedus* de pe inscripția aflată pe mormîntul său de la Golești, unde se arată că a murit în anul 1848, atunci cînd avea optzeci de ani. Or, biografii lui, N. Hodoș, G. Bengescu și regretatul N. Bănescu pun la îndoială acest an, întrucît între el și fratele său mai mic *Constantin*—alias *Dinicu*—născut în 1777, se știe că nu era o diferență prea mare de ani.

În fața acestor mărturii, admitem și noi că Iordache s-a născut în jurul anului 1770, poate chiar 1771, și deci, recent, s-au împlinit două sute de ani de la nașterea lui. Aproape octogenar, a murit în august 1848, la Orșova.

Întreaga viață și-a închinat-o ridicării culturale, politice și sociale a poporului din care se trăgea.



Fiind un aprig susținător al învățămîntului național, prin sprijinul său, în 1818, a luat ființă în București prima școală cu predare în limba română, avînd în frunte pe Gh. Lazăr. Datorită acestei contribuții substanțiale, Iordache „a fost unul din marii protectori ai școlii naționale", afirmă regretatul Perpessicius.

În vederea promovării studiului limbii române a alcătuit o gramatică, *Băgări de seamă asupra canoanelor grămăticești*, și un dicționar, *Condica limbii rumânești*.

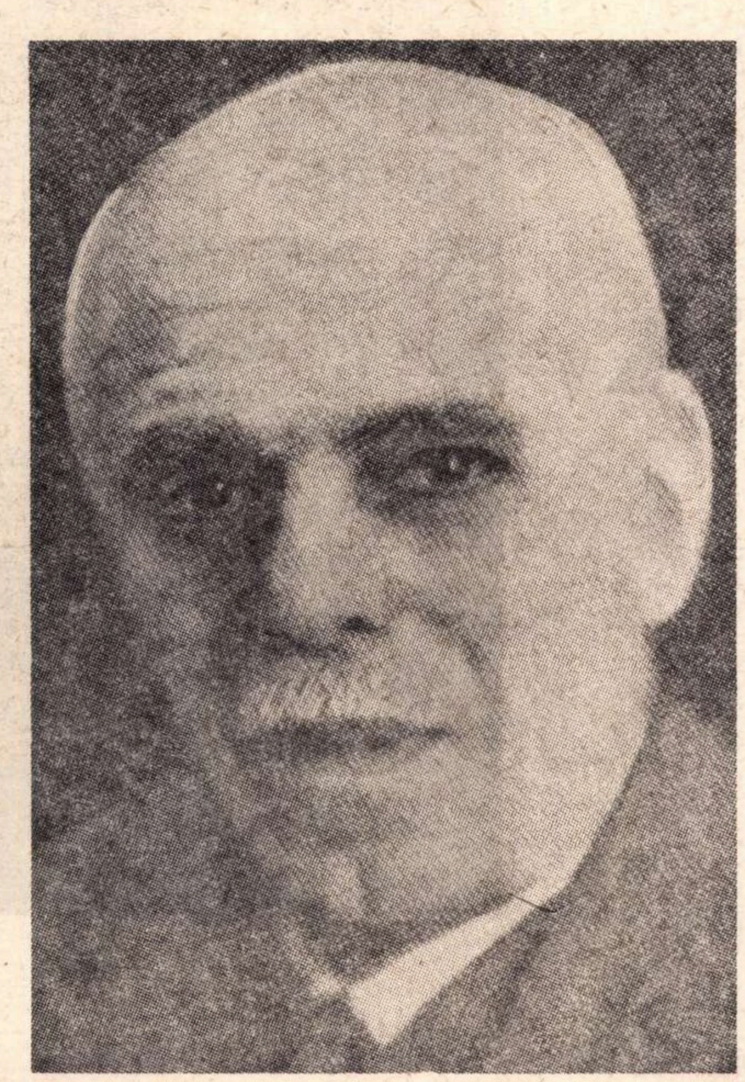
Trecînd la dicționar, lucrare de mari proporții prin caracterul enciclopedic pronunțat, depășește epoca în care a fost scris și este în același timp, după cum arată Perpessicius : „o inepuizabilă mină de neologisme, care aveau să devină noțiuni și termeni curenți în mai puțin de un veac".

Redactînd și o variantă greco-română a dicționarului, Iordache folosește din abundență expresii românești, cărora le dă echivalentele grecești „spre înlesnirea celor ce nu se vor lenevi a tălmăci cărțile elinești pe limba noastră". Forma bilingvă a dicționarului conduce pe Iordache la întocmirea unei culegeri paremiologice, prima de la noi, intitulată : *Pilde, povățuiri i* (sic) *cuvinte adevărate și povești*, care totalizează un număr de 854 de pagini manuscrise.

Pentru tot ce a înfăptuit și mai ales pentru contribuția directă adusă la înfiriparea și dezvoltarea incipientă a învățămîntului național, bicentenarul nașterii lui Iordache Golescu este un eveniment de seamă din istoria culturii românești.

Constantin SIMIONESCU

Ioan Al. Brătescu-Voinești



„Arta d-lui Brătescu-Voinești e din acelea pe care nu se depune rugina, fiindcă materia în care a lucrat e autentică, fiindcă procedeul său e adînc și lipsit de subtilele artificii, ingenioase o clipă dar care se veștejesc iute, sub perindarea generațiilor".

Mihai Ralea, I. Al. Brătescu-Voinești, în **Perspective,** Buc., Casa Școalelor, 1928, pp. 52—53.

REPREZENTANT de frunte al prozei românești de la sfîrșitul secolului trecut și din prima decadă a veacului nostru, Ioan Al. Brătescu-Voinești este unul dintre cei mai de seamă nuveliști ai literaturii române. Debutului la **Convorbiri literare** și prieteniei lui Titu Maiorescu, care l-a remarcat de pe băncile Universității și i-a dat prețioase îndrumări începătorului, îi datorează scriitorul limpezimea cristalină a scrisului, respectul pentru perfecția artistică și simțul de răspundere etică. În adolescență, l-au atras mai mult științele naturale. La moartea tatălui său, trebuind să-și aleagă o profesie, a încercat medicina, dar s-a decis pentru științele juridice, iar după absolvirea dreptului, a exercitat întîi magistratura, iar apoi avocatura. Ambele profesii i-au exacerbat simțul acut al dreptății, nedistribuită așa cum se cuvenea, precum și înclinările către o privire mîhnită asupra destinului omenesc în societate. Spre deosebire însă de poziția maioresciană față de pesimismul schopenhauerian, Brătescu-Voinești l-a socotit din primul moment o doctrină nocivă și și-a propus să promoveze valorile pozitive ale vieții. La această disciplină tonifiantă l-a ajutat pasiunea **plein-air**-ului, care a făcut din melancolicul slujitor al templului Dreptății un pasionat vînător și mai ales pescar. Ca și Mihail Sadoveanu, mai tînărul și mai vitalul său prieten, a cultivat și șahul. Se pare că nu și-ar fi strîns din proprie inițiativă primele încercări în volum (**Nuvele și schițe**, București, Minerva, 1903), fără energica intervenție a unui bun prieten, Nerva Hodoș, autorul, alături de Ion Bianu, al monumentalei lucrări **Bibliografia românească veche**. Așa reiese limpede din schimbul de scrisori dintre cei doi amici, publicate în acest volum „În loc de prefață". Nerva Hodoș i-a strîns materialele, i-a găsit editorul și s-a îngrijit de corectură, la cererea autorului, care și-a închinat cartea „d-lui T. Maiorescu, celui mai iubitor de artă om ce am cunoscut în viață, celui dintîi căruia le citeam după ce le scriam și care-mi ajuta să le dau cel din urmă lustru". Cartea conține bucățile următoare : **Cocoana Leonora, Microbul, Două surori, Inspecție, Pană Trăznea Sfîntul, Magheranul, Sîmbăta, Sminteala lui Radu Fînuleț, Moartea lui Castor, Întîmplare.** Am transcris aceste titluri, pentru că fiecare din ele evocă cititorului un moment sufletesc de „duioșie". Autorul lor a creat un univers de viață familială de altădată, de fericită compensație față de capcanele neîndurătoare ale vieții care, după concepția lui, sfărîmă pe cei mai buni și îi lasă numai pe cei răi să se descurce în viață. „Învinșii" lui Brătescu-Voinești au făcut epocă, după romanul de succes al lui Vlahuță, **Dan,** care deschisese seria discutabilă a unei specii morale de neadaptabili. Era, în bună măsură, o deviere, pe plan social, a teoriilor darwiniste, a faimoasei selecții naturale, prin lupta pentru existență **(struggle for life),** în care triumfă cel mai puternic. Experiența dezminte adeseori această teorie, iar omul din popor, „plebeul", și-a dovedit nu odată superioritatea în literatură față de urmașii degenerați ai claselor posedante. Totul depinde de unghiul din care privește autorul

PUȚIN fecund, așa l-a văzut Maiorescu de la început, spunîndu-i : „...d-ta ai să scrii foarte puțin, pentru că începi cu ce sfîrșește de obicei un scriitor, cu amintiri Bucata **Sîmbăta** este o amintire" Eroii lui Brătescu-Voinești sînt variantele unui același tip de abulic de om fără voință, dezarmat în viață și sortit înfrîngerii. Capodopera lui pe această linie tipologică este fără îndoială **Niculăiță Minciună,** în care drama geniului precoce și neînțeles este situată la țară, cu momente de o netăgăduită forță dramatică Un suflu tragic străbate nuvela, o capodoperă a literaturii noastre Este de mirare că autorul, admirator al lui Caragiale și prețuit de acesta, și-a subestimat simțul umorului.

O altă capodoperă este povestirea **Călătorului îi șade bine cu drumul,** delicios „proverb", ilustrat narativ, pe tema năravului incurabil al băuturii. S-a observat că cealaltă nuvelă, **Un reghiment de antilerie,** ar fi caragialescă la un nivel înalt. Ea pune în lumină tragică, duioasă și comică totodată, situația unui om de ispravă, care a înzestrat orașul său cu o unitate militară compactă, deschizîndu-i noi perspective economice, dar cu prețul pierderii onoarei lui de familist, el fiind însă o inimă bună, ca toate victimele universului lui Brătescu-Voinești.

Cine a citit **Metamorfoza,** în care umorul este de natură lexicală, pe tema degradării succesive a cuvintelor străine, nu se poate să nu fi recunoscut la autorul lui **Niculăiță Minciună** o autentică vînă umoristică, pe care ar fi dorit-o mai intens exploatată.

DUPĂ o absență de cîțiva ani din publicistica literară, autorul îi este recucerit prin stăruința lui G. Ibrăileanu, care-l cîștigă **Vieții Românești.** Am văzut, din corespondența lui Brătescu-Voinești cu criticul său, cît de strîns s-a atașat fostul convorbirist, poporanismului. Ca avocat, el avusese prilejul să constate cum era exploatat și prigonit țăranul și să adere la un program de asanare socială, paralel cu acela de salubritate etică, propriu scriitorului. Darul povestirii ar fi fost ereditar, pe linie colaterală : „Moștenind de la fratele mamei meteahna de a povesti altora lucrurile amuzante sau înduioșătoare pe care le vedeam m-am mulțumit cu rolul de a aduce cititorului o clipă de uitare de sine, un zîmbet, sau o lacrimă de înduioșare pentru suferințele altora" Să se remarce că autorul nu-și mărturisește ambiția de ordin superior : aceea de a-i face pe oameni mai buni, prin virtuțile etice ale operei de artă. În mod surprinzător vedem că scriitorul pune zîmbetul înaintea lacrimii, amuzamentul înaintea înduioșării, ca un autentic umorist. După o amintire a lui Toni Bacalbașa, tînărul Brătescu-Voinești participase la prima serie a **Moftului Român** (1893) cu pastișe antimacedonskiene, de o mare îndrăzneală erotică.

ÎN timpul neutralității (1914—1916), Brătescu-Voinești a publicat o serie de scrisori **În slujba păcei,** condamnînd războiul și preconizînd sarcini constructive recruților, în cursul serviciului militar. Scriitorul se afla pe o poziție justă, dar glasul său nu putea răsuna decît în pustiu, lucru pe care-l prevăzuse : „Nu te aștepta la altă răsplată, decît la aprobarea propriei dumitale conștiințe, care trebuie să-ți spună că scriindu-ți cartea ți-ai împlinit o datorie". Nu tot atît de justă a fost situarea sa ideologică în cursul celui de al doilea război mondial, cînd s-a lăsat sedus de false sirene. Atunci a crezut că trebuie să intervină și în probleme pentru care nu avea pregătirea necesară și să adere la teoriile protolatinității noastre, după N. Densusianu. „Poetul", cum l-a calificat prietenul său D. Caracostea, credea și în vise Poate și în alte „minuni" Nu ne povestește oare într-un loc cum a făcut cunoștință cu pescarul care îmblînzea șerpii ? Ioan Al. Brătescu-Voinești ar fi dorit, desigur, să extindă puterea magică a scrisului asupra tuturor oamenilor, să-i facă mai buni și mai drepți Într-o notabilă măsură, opera acestui clasic al nuvelisticii noastre și-a îndeplinit misiunea etică pe care și-a dorit-o Îl recitim cu plăcere estetică și cu mai puțin mărturisite satisfacții de ordin etic.

Şerban CIOCULESCU

Pro domo

Existență și funcție

UNEORI, discuțiile noastre continuă să mai aibă un caracter general, o anumită învăluire prin ridicare la un nivel de adevăruri prea abstracte. Chiar unele articole teoretice, ce se vor accentuat ideologice, sînt abstracte, plutesc în cea mai deplină generalitate și, ca atare, sînt, de cele mai multe ori, de-a dreptul plicticoase și nefolositoare. Oricare ar fi afirmațiile pe care le conțin, ele nu au capacitatea de a raporta un adevăr la situații sociale, politice, concrete, la forțele care se înfruntă, pentru că nu pornesc suficient de clar de la o întrebare formulată.

Cîteva dezbateri, publicate în Luceafărul **din ultimele săptămîni, au fost interesante prin varietatea punctelor de vedere (ce convergeau totuși spre o concluzie unică), a numelor, prin faptul că se apropiau de întrebări reale. Fără să doresc să trag vreo concluzie, mi se pare totuși util să subliniez că toți scriitorii care au răspuns la anchetele** Luceafărului **au readus în discuție specificitatea literaturii, funcțiile sale multiple, polivalența ei. Fără să se nege — cum s-ar fi putut de altfel ? — rolul ei social, utilitatea ei socială mediată și imediată, s-a afirmat, pe drept cuvînt, că, înainte de a avea un rost și o funcție, literatura** există, **are o existență necesară oricărei societăți civilizate. Că ea deci corespunde nu numai unor nevoi generale, dar și unei nevoi specifice, care nu poate fi satisfăcută de nimic altceva. Există o nevoie de artă și literatură, cum există nevoi biologice elementare, cu alte cuvinte arta și literatura nu se pot reduce la alte funcții, cu care au raporturi strînse — cum ar fi de pildă educația.**

Această afirmație de funcție și necesitate primă, de existență proprie și ireductibilă este, desigur, adevărată. O analiză marxistă însă, concretă, se va îndrepta nu numai asupra validității răspunsurilor, dar și asupra genezei întrebării. Adică va analiza ce situație istorică naște ardența și ecoul acestei întrebări privind rostul literaturii și unde se naște problema. De ce arată astfel și nu altfel răspunsurile evasiunanime ale literaților ?

În primul rînd pentru că se pare că, direct sau indirect, aceste adevăruri au fost contestate, dacă nu prin negație, atunci printr-o accentuare deosebită a dependenței literaturii. Pentru că nu pentru puțină lume caracterul funcțional al literaturii este evident, iar funcția specifică, estetică, chiar dacă nu este negată, pare subsidiară și aproape neglijabilă. Întîi să stabilim clar, se presupune, cui și pentru ce slujește literatura și apoi vom vedea eventual și ce este **ea. Întîi scopurile și apoi eventuala ei esență. Iar literații, în mod explicit, au readus discuția tocmai pe acest tărîm al esențelor. Însă această discuție nu este numai o dezbatere între scriitori și nescriitori, ci relevă o situație socială, istorică, de o mult mai mare adîncime — și aș îndrăzni să spun, specifică, prin acuitatea ei, momentului prezent al dezvoltării societății noastre socialiste. Nu cred că e în această afirmație vreo exagerare.**

Pentru că de fapt ea reflectă o întrebare fundamentală : ce fel de integrare a oamenilor și a funcțiilor sociale o reprezintă socialismul ? Neîndoios, el reprezintă o societate mult mai integrată decît orice altă societate dinainte, cu mai multe relații intime a diverselor ei componente, fapt care derivă din caracterul economiei sale, a proprietății obștești asupra mijloacelor de producție și ca un rezultat dintr-o mult mai mare concentrare a puterii, printr-o mai mare centralizare, prin unitatea afirmată a ideologiei unice și oficiale. Suprastructura care reflectă și exprimă baza cuprinde și literatura și ea este văzută tocmai prin funcționalitatea ei, prin felul în care participă la această viață socială integrată. Valorile sînt văzute mai ales prin latura lor integratoare. Literatura slujește scopul unic al societății și aceasta pare să-i fie esența.

Însă această societate socialistă, pentru a putea progresa, are nevoie de o mare desfășurare de inițiative, de o mare participare conștientă și, pentru că e legată de progresul tehnic, are nevoie de un înalt nivel de specializare și diferențiere, nu în sensul diferențierii veniturilor, ci a multiplelor ei funcții.

Societatea are nevoie să răspundă unei grave întrebări : cum se poate perfecționa procesul de democratizare fără să-și piardă nici integrarea și nici caracterul centralizat ? Problema noastră se inserie ca o problemă subsidiară acestei probleme, privind caracterul integrării. De ea ne vom ocupa în articolul viitor.

Alexandru IVASIUC

Emil BOTTA

Istorisiri

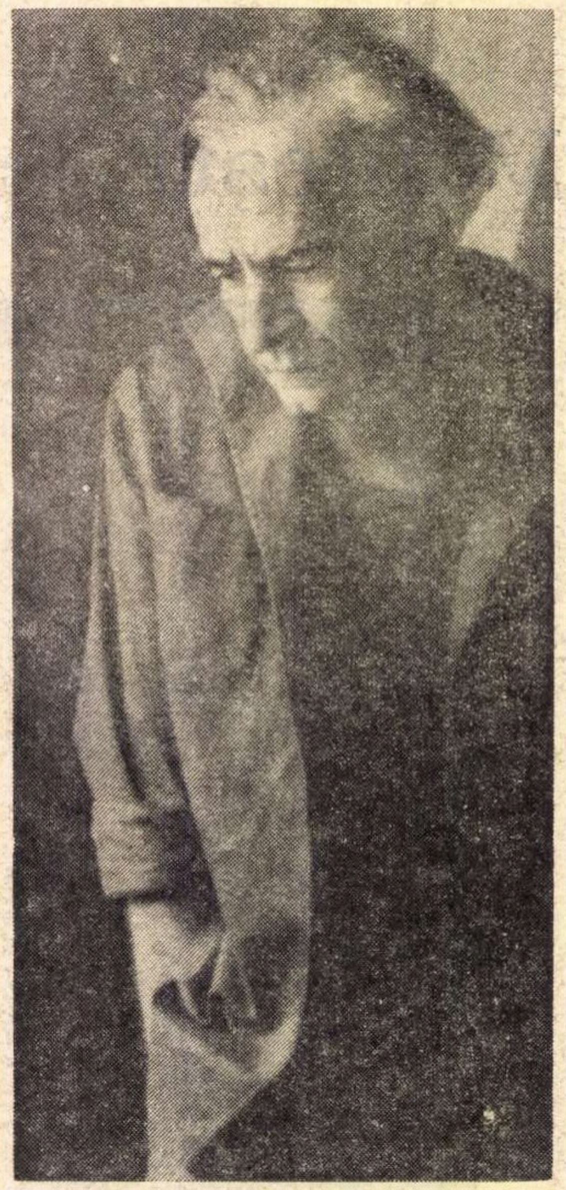
M-a lovit
Piatra Craiului,
o spărtură e fruntea mea.
De cînd mi-a zdrobit fruntea
Piatra Craiului,
sînt un om de lumină.
...Uite-l cum trece cu fruntea spartă,
(aud, tot aud)
oale și ulcele, doar cioburi...
Trece ca în vis
ca o friză de templu surpat,
ca unul etern din Cetatea Eternă.
Lovit e de Piatra Craiului,
plin e de sînge, fîntînă,
și fîntînarul cheamă fîntîna de sînge,
cu numiri de mioară: Victorie, Glorie,
și trece triumfător printre noi.
Fruntea zdrobită nu-l doare
și, prin spărtură,
s-or porni, orgolioase, în zale,
ciudate oștiri prin pasul de munte,
prin trecători și strîmtori, prin Posade.

. . . .

Acum, istorisirea ajunsă aici,
acum și aici se arată MISTERUL,
inutil personagiu, dar aud că
pierim fără el
cu lună, cu stele, cu tot.
Piatra Craiului
maică bună mi-a fost.
Și, vezi, nu mă țin de uluci,
asemeni acelora în pericol de moarte
„căzături ale urbei“,
cum le spune profetul.
Piatra Craiului
mi-a spart fruntea,
iată o fericire celestă.
Și sfîrșitul începe aici.

Anii mei

Stelele Ursei stinse erau,
satul arsese
și Ursulina se pieptănase frumos.
Nimeni, nimeni ca ea
nici pe departe nu-i semăna.
Vino Ursulino în crînguri,
la frunze, la fragi.
...Și privii ochii cei dragi
și ghețarul ochilor mă izbi,
un ghețar de fier mă lovi.
Și mă lovi fără blîndețe,
fără iertare,
la bătrînețe.



Citiți!

„Sînt dator vîndut,
n-am nici o para,
n-am nici un pitac.
Și, sărac la sărac,
las restul săracilor
ca un prinos“.
Această inscripție,
aceste cuvinte
din argint și din os,
totul prins era
cu fin lănțișor sidefiu
la pieptul corbului
ca un testament.
Oh, bătrîne corb
văduvit de lumină
și orb, orb,
un OEDIP al paserilor...

Adresa

O arteră,
un frumos bulevard.
Și la nr. 52
sorb din cupa vieții
și eu,
autor al acestei schițe,
al acestui: PROECT
PENTRU MONUMENTUL
OARECARE.
Aristofane,
Pacea ta
comparată cu aceea de aici,
nu-i nimic, nu-i nimic.
Tăcerea sălbatecă sună,
auzi-i piroanele,
clarinete-n pereți.
Și e liniște, liniște.
Maica mea este foarte bătrînă
și voioșia nu o părăsește nicicum.
Doar eu, eu,
la un țărm cu sarbădă apă,
uneori privind în oglindă,
mă înfior
de ochii pe care-i zăresc:
egalii cu zero,
altdată albaștri
se făcură pe dată ca iadul.
Și alerg pe scară
în sus, în jos,
și ochii de iad aruncă văpăi.
Alerg și strig:
foc, foc, incendiu!

Să dorm

Doar o pînză întinsă
și albă, v-am implorat.
Cine a cerut,
ce distins domn a comandat
palmieri și cocotieri
și ploaia tropicală?
Și ce grindină mai veni peste noi
cu nucile acestea exotice!
Unde mă aflu,
în ce teritoriu?
Și au mai dat peste noi
și acești șerpi cu ochelari,
veninoși la culme,
inteligența, intelectualii
acestor sinistre locuri,
căutînd prin biblioteci sinistre,
tratate de magie
utile pentru ei.
...Eu doar o pînză albă vă rog,
întinsă aici.
Dacă nu,
de rîs voi fi
și mă vor lovi
baciul ungurean
și cu cel muntean
și cel modovean,
ca într-o întîmplare nelumească,
mă vor lovi
cu bîta lor ciobănească.

Aria calomniei

Un venticello,
ce adiere! O briză din cer
este Calomnia!
Și ce adevăr,
oh, mult mai presus de Evanghelii,
îmi spune tenorul.
Zece mii de tenori,
pe întinsa lume,
spun adevărul, aria celebră:
o adiere, o briză, este Calomnia.
...Și eu ascult îngrozit,
înghesuit în fotoliul murdar,
oh, mult mai prejos decît visam,
ascult zece mii de tenori cîntînd,
fericiți în grădina supliciilor,
intonînd adevărul,
fericiți sub bagheta nevăzută,
cocoșați sub biciul baghetei.
Și adevărul e contagios
se ia ca o lepră,
epidemia se întețește.
Și eu mă încolonez,
iată-mă printre cei zece mii de tenori,
un mărunt adept al adevărului —
și cînt și eu
cu stinsa mea voce:
un venticello,
o adiere, o briză
este Calomnia.

EXPRESIE ȘI REALITATE

SĂ recunoaștem, noua lucrare a lui Ov. S. Crohmălniceanu — universitară, riguroasă, informată, cu indice de autori și rezumat pe nemțește — introduce un nou unghi de vedere ce sporește cunoașterea literaturii noastre interbelice. Multe dintre textele analizate sînt prost, sau deloc, știute de cititori și ocolite de critică. Desigur, comentarii, la vremea lor, au existat și nici George Călinescu nu le-a trecut cu vederea, numai că, dincolo de idiosincrasia structurală a celui ce a scris **Sensul clasicismului,** aceste texte au fost privite separat, ca elemente disparate ce încearcă doar nostalgia clasificatorie a istoricului literar. Ele se află acum revalorificate, integrate unei familii artistice cu nume bun — Expresionismul — și rude de soi, luminîndu-se reciproc. Deși expresionismul românesc și-a avut teoretizanții lui — și numele lui Blaga ne vine îndată sub stilou —, cîțiva excelenți publiciști, ca Aderca, el nu s-a recunoscut pe sine din mai multe pricini : o scindare rapidă între „dreapta și stînga", între revolta oarbă și aspirația revoluționară, între revoluția socială și revoluția în expresie ; unii dintre aspiranții săi au evoluat — sau involuat — în alte direcții, la alții — printre care Arghezi — el constituie o suită de momente izolate, la alții apare ca o bănuită penumbră. În sfîrșit, au lipsit aproape cu desăvîrșire studiile analitice.

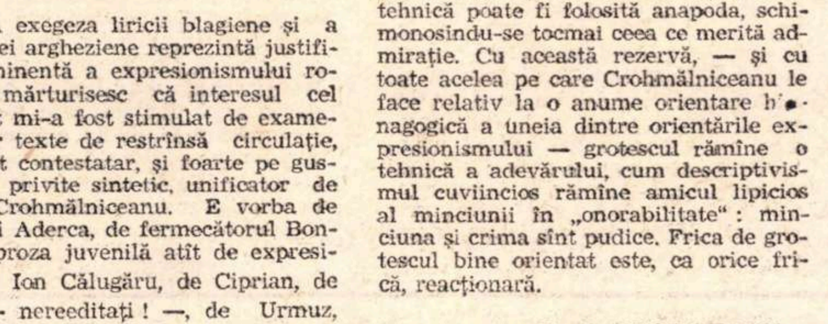
ÎN aceste condiții de dispersiune și necristalizare, reușita lui Ov. S. Crohmălniceanu apare cu atît mai remarcabilă, analiza efectiv critică integrîndu-se bine unei sinteze clare și solide. Sînt expuse tendințele ideatice și tehnice ale expresionismului german, cauzele apariției și exploziei interioare în confruntare cu gravele opțiuni, politice, cauzele și specificul reverberației sale în literatura noastră. Înfruntînd alert multiplele dificultăți pe care orice om de meserie le bănuiește, Ov. S. Crohmălniceanu dovedește încă o dată excelența sa în sinteză, capacitatea de cristalizare, fără a sacrifica nuanța. Și e ușor a detecta aici o iubire ascunsă, o valență reală față de acest tip de literatură, ce dă textului o tensiune frumoasă. Dacă simbolismul e muzical și pasiv, expresionismul este vizual — de aici succesele sale în artele plastice — și activ, fiindcă impune o nouă semnificație a realului. El e integralist, opus atomismului în percepție (impresionism), impune de la început o viziune integratoare, indecompozabilă, cu care elementele sînt solidare. Ambiția expresionismului a fost nobilă, pentru că e „răsturnătoare de valori, de percepții și de perspective" (Mihai Ralea). Dacă dorința de a răsturna o imagine mincinoasă prin alta ascunsă dar reală este expresia revoltei — adesea anarhică — generată de prăpădul primului război mondial, mai cu seamă **(et pour cause...)** în Germania și pe teritoriul fostei Kakanii, mijloacele tehnice — degajarea ideii simbolice, violența verbului, plasticitatea epitetului, exagerarea conștientă a semnificației — îi sporesc eficiența ideologică și agitatorică. Scopul artei nu e legănarea frumoasă, ci (și aici stă modernitatea bună a expresionismului, permanența lui) o bruscare aperceptivă, un șoc menit să zguduie conștiința, să trezească revolta față de aspectele negative ale realului. Inamicul expresionismului e apatia lenevoasă, somnolența adoptată.

Ov. S. Crohmălniceanu analizează exact geneza unui curent stîrnit de oroarea războiului și alimentat de spectacolul mizeriei de masă, a realelor violent contrastante. Autorul disociază fin ambiguitatea reacției anticapitaliste și — corolar — antitehnice. Ca și, altădată, romantismul — prin multe trăsături expresionismul e un neoromantism — reacția anticapitalistă provoacă o dihotomie sfîșiată : năzuințele de echitate socială, o romantică industrială, nădejdi legate de proletariat și oponent, o utopie retrogradă spre abstract, codru, abstragere din istorie, fuga în mite stilizate. Expresia, ca îngroșare semnificativă a realului, ca răsturnare a imaginii spre esență (aspect polemic legat de realismul critic), devine în viziunea retrogradă o spiritualizare geometrică și ceea ce fusese dinamism proiectat spre viitor devine încremenire în abstract. Dacă, arată criticul, ambiguitatea dansantă a lui Arghezi e o permanență fecundă față de tehnică, anticapitalismul său fundamental ținîndu-l departe de orice înțepenire retrograd-arhaizantă, iar un violent simț al concretului apărîndu-l de mit ca gol al istoriei, la Blaga se produce o somnie spre trecut. Legănarea somnoroasă a liricii a păstrat valoarea unui mare poet, dar încercarea de a înscena încremenirea îndărăt în teatru are consecințe nefaste, uneori ajungîndu-se la efecte bogomilice. E mirabil că Ov. S. Crohmălniceanu — autor al unei cărți juste despre Blaga — nu a știut să arate ce e dublu deplorabil în teatrul blagian, purtat de renumele meritat al unei înalte lirici, după cum a uitat ceea ce în dogmatica blagiană (considerentele despre stil sînt solidare unui sistem filozofic) e profund repulsiv unui progresist și primejdios devenirii națiunii noastre în societatea modernă. O filozofie a societății psihice și istorice cu efecte reprobabile în trecut, cu ecouri primejdioase în cadrul societății socialiste NU poate fi trecută cu vederea, oricît de largi am fi în comprehensiune. N-ar fi trebuit trecută sub tăcere nici penibila involuție a lui Ion Sîn-Giorgiu, citat aici doar pentru păreri literare de tinerețe încă nesmintite. Exact descrisă este involuția lui Aron Cotruș, de la poezia revoltei țărănești, cu accente patetice, la ticăloșirea ulterioară, care l-a anulat și literar. Cu Urphänomenul am mai avut noi de a face și, cel puțin în asta, universitari sau nu, fără elasticități !

DACĂ exegeza liricii blagiene și a prozei argheziene reprezintă justificarea eminentă a expresionismului românesc, mărturisesc că interesul cel mai acut mi-a fost stimulat de examenul unor texte de restrînsă circulație, cu aspect contestatar, și foarte pe gustul meu, privite sintetic, unificator de Ov. S. Crohmălniceanu. E vorba de proza lui Aderca, de fermecătorul Bonciu, de proza juvenilă atît de expresivă a lui Ion Călugăru, de Ciprian, de Vinea — nereeditați ! —, de Urmuz, Fundoianu și Voronca, despre care s-a mai scris cîte ceva, dar din alte perspective. Prezentarea rezumativă cu citate îl va pune pe cititor în contact cu texte pline de fantezie și sarcasm, plastice în imagini și epitete, derutante uneori, fiindcă autorii le-au vrut așa și fiindcă arta nu e sedativă, dimpotrivă. Cred că literatura tînărului Bogza, violentă, sarcastică, burlescă, ar fi meritat mai mult decît o mențiune; pînă și în **Țara de piatră** și **Cartea Oltului** există elementele unui expresionism neprogramatic, de revoltă socială, evoluînd mai tîrziu spre un hieratism baroc. Spre mirarea mea, se respinge constatarea, la Bacovia, unei depășiri a simbolismului spre expresionism — poate fiindcă Petroveanu a făcut-o mai înainte.

DEOSEBIT de interesante mi s-au părut considerațiile despre grotesc. Expresionismul a fost obsedat de sinteze, ca imagini concentrate, toate mijloacele fiind centrate simultan, tocmai pe această viziune globală (p. 125). Scopul e însă de a obține o imagine răsturnată. Ceea ce pare, în grotesc, denaturare a realului este, de fapt, extragerea esenței, autenticului, a semnificației, liberarea lor de meschinul tranchilizant, de micul concret habitudinal. Scopul urmărit e de a trezi la realitate prin imaginea-șoc, prin zgîlțîirea unei conștiințe somnolente (p. 142). Amănuntul atroce, răsucirea interioară, rictusul batjocoritor, măștile schimonosit hilare (p. 139) există și la Rabelais, și la Flaubert, și la Rebreanu — ca să nu mai vorbim de Gogol și Dostoievski — numai că frecventarea pedagogică a teșit receptarea, s-a creat o acomodare cuviincioasă inamică revoltei. Grotescul este o deformare a realității în sensul ei adînc și autentic. Firește, orice tehnică poate fi folosită anapoda, schimonosindu-se tocmai ceea ce merită admirație. Cu această rezervă, — și cu toate acelea pe care Crohmălniceanu le face relativ la o anume orientare bonagogică a uneia dintre orientările expresionismului — grotescul rămîne o tehnică a adevărului, cum descriptivismul cuviincios rămîne amicul lipicios al minciunii în „onorabilitate" : minciuna și crima sînt pudice. Frica de grotescul bine orientat este, ca orice frică, reacționară.

Paul GEORGESCU



Mattis Teutsch : Pădure

Ideograme

Daimon

„Dans le tumulte pareil à la silence".

PAUL VALÉRY

Dacă îmi ascult ființa pînă la capăt, aud, în adînc, tăcerea unei altfel de respirații, tînără ca o vale întunecoasă, licăritoare ca o stea la marginea universului, pîlpîind în bătaia vîntului cosmic. În aceeași clipă zăresc izvorul unui fulger de liniște și aud sunetul care viscolește în propriul său centru. Da *nu mai este despărțit de* nu *în acel sîmbure de suflu și o flacără stranie care nu este nici întuneric, nici lumină țîșnește din mine. Lumina însăși se desparte de calitatea geamănă a căldurii și un amar înălțător, de o mie de ori mai presus decît amarul sau dulcele, iluminează bolta siderală a cerului gurii. Recele nu mai alungă fierbintele, ci ard unul în altul cu o singură flacără. Repaos și mișcare fierb împreună în același vas de tăcere. Același și neacelași fac un singur trup, sus și jos se învîrtesc într-o veșnică îmbrățișare circulară, focul și zăpada nu se mai nimicesc. Cald și rece, boală și sănătate, mîine și ieri, pe toate le primesc de departe, de la marginea galaxiilor și le trimit mai departe fără să păstrez nimic doar pentru mine. Iată, clipa nu a stat nici o secundă la mine, sîngele meu a încălzit-o „o clipă" dar n-a căutat s-o oprească, opusul a trecut prin punctul zero în contrariul său și inima mea a vibrat fiecare bătaie de timp, ca și cum orice clipă ar fi fost un dar proaspăt.*

Pentru miezul ființei toate clipele sînt de față. Țărîna lucrează zi și noapte ca iarba să crească mare, ca și cum în fiecare seară s-ar pregăti pentru plecarea la stele.

Liniștea mi-o poate aduce numai gîndul că timpul nu stă niciodată. „Rămîi" al lui Faust este o idee șchioapă și imperfectă. Trebuie să intru în clipa care se mișcă, *precum ființa omului în propriul ei trup. Secunda aceasta și secunda aceasta și secunda aceasta, iată vehiculul trecerii mele. Soarele este gîndul unui călător mergînd în diligența clipei.*

La drum lung, cînd ideea sosirii e încă îndepărtată, gîndul este „în mers", ca o atingere pasageră. Lumea este mijlocul unui scop, nu scopul însuși. Faptul că umbra aceasta care mă urmează cu credință, în bătaia soarelui, nedezlipindu-se de tălpile mele, este propria-mi umbră, e doar o incidență. E ca și cum noi doi ne-am fi „întîlnit" și mergem o bucată de vreme împreună.

Nici eu nu o privesc, nici ea nu se uită la mine, căci a împrumuta privirea altuia este un infinit nonsens. Acest act pentru cel care riscă are efecte malefice. Exemplul cel mai curent și banal este, fără doar și poate, Deochiul. Omul nu trebuie să se privească cu un ochi străin sieși.

Haina mea, desigur, nu este Eul. Nici umbrela, nici batista, nici masa aceasta la care scriu și tot astfel nici trupul. Eul meu nu se termină nici la marginea trupului, nici la capătul hainelor, nici la colțurile mesei, nici la pereții camerei. Tot timpul, în chip lin, hotărît și continuu, am în urechi foșnetul perpetuu al timpului. Este un sunet pe care nu îl pierd niciodată. Inima mea e un laborator de încălzit clipele. Universul însuși nu e nimic mai mult decît un oaspete, un musafir în încăperea infinită a conștiinței. Nu eul meu e în vizită în această lume, ci lumea este aceea care îmi vizitează făptura. Între a avea *și* a fi *nimbul meu de biruință alege ființa.*

O, cîtă liniște magică produc în mine cuvintele: „Nu ne scăldăm de două ori în apa aceluiași fluviu". Între noapte și zi, lumea nu mi se înjumătățește. Și între o sistolă și o diastolă, inima mea nu-și pierde identitatea. Căci în acel teribil tumult, aidoma liniștii, al fluviului heraclitean, blîndul și neînduplecatul demon al lui Socrate își înalță tulburător obrazul din valuri.

Cezar BALTAG

„INTRUSUL“
sau drama ficțiunii contrazise

DACĂ ar fi să numim una din constantele prozei lui Marin Preda aceasta ar fi antiidilismul. Scriitorul nu e preocupat de superficiala armonie a relațiilor omenești, ci de ceea ce tulbură și dezechilibrează un om. Literatura lui se constituie adesea în avertisment : idila nu poate fi decît iluzorie, mai devreme sau mai tîrziu o altă față a lucrurilor, deloc idilică, își va arăta colții. Povestirile de început se opreau mai toate asupra momentului în care obișnuitul era contrazis de un fapt nou de natură a schimba raporturile pînă atunci stabilite sau de a le divulga adevăratul conținut. Din acest punct de vedere scriitorul abordează un singur tip de desfășurare epică, un unic subiect aproape. Eroul său de obicei nepăsător, sau tînăr și nepăsător, ori mai simplu, un iluzionat, traversează deodată, de multe ori tocmai datorită inconștienței cu care acționează, o experiență gravă, constrîngătoare, atît de puternică, încît întreaga lui existență de pînă atunci se modifică și devine obiectul unui examen sever. Este un moment de reexaminare a valorilor și criteriilor. De obicei scriitorul nu ne spune ce se întîmplă mai departe cu eroul său. Momentul de predilecție e acela al crizei, pentru a sublinia și eroarea inconștienței etapelor anterioare, cele ce pregătesc imposibila întoarcere.

Oricît ar părea de îndepărtat de tipicul prozei lui Marin Preda, prin mediul de inspirație și problematica aparent nouă, **Intrusul** se inscrie pe traiectoria acestui tip de subiect și problematică. Scriitorul reia în versiuni noi aceeași problemă, aspirînd spre un nou exemplar superior celorlalte. Că mediul e rural sau citadin este un fapt de mică importanță. Nu decorul dă seamă de gravitatea problemelor ce și le propune scriitorul. Eroul său nu e țăranul sau orășanul, ci omul în genere, în afara acestor determinări cu aerul unor situări de valoare. „Țăranii nu se deosebesc de bucureșteni decît prin haine“, afirmă undeva Surupăceanu și afirmația e semnificativă pentru concepția scriitorului. Indiferent unde, la sat sau la oraș, omul e pus în fața unor probleme izbitor de identice și scriitorul nu face altceva decît să mediteze asupra momentelor de criză ale umanității prin cîteva exemplare puse în condiții asemănătoare. Călin Surupăceanu este un „băiat de oraș“ dus să ridice un alt oraș în altă parte a țării. Ilie Moromete este un țăran ale cărui deplasări și țeluri nu merg atît de departe. Ce-i apropie pe cei doi trăitori în universul morometian ? Surupăceanu are un fel vesel de a lua lucrurile și de a nu-și pune întrebări. Mai ales rîsul lui neînfrînat și atotprezent e trăsătura prin care Marin Preda ține să-l facă memorabil.

Surupăceanu se hlizește, după expresia doamnei Polihroniade, și este evident că nu vrea să se alinieze obișnuințelor grupului ei care vor fi și cele ale viitorului oraș. Ceea ce se întîmplă la prima lui vizită la doamna Polihroniade este în mic anticiparea viitoarei lui inadaptări. Eroul lui Marin Preda e consecvent cu sine și oricare din situațiile prin care trece e de natură să ne dezvăluie, la o privire retrospectivă, sfîrșitul lui inevitabil. Călin nu vrea să sesizeze apariția unei noi lumi pe „șantierul său“ și să-i accepte codul. Nu se poate spune că eroul nu are tristeți și nedumeriri, dar el le amînă rezolvarea, le ocolește, refugiindu-se în optimismul său zgomotos și în parte grosolan. Călin Surupăceanu fuge de fapt de adaptare. El se închide în acest voios comportament ca într-o crustă amînînd efortul analizei și al judecății, pregătind astfel cumplitul moment al crizei. Ilie Moromete are și el o conduită asemănătoare. Și el se mișcă într-un mediu ale cărui dimensiuni și criterii reale le ignoră cu mai mult sau mai puțină știință. El opune imaginii reale pe cea care îi hrănește conștiința, dar care nu va fi mai puțin o imagine falimentară. Conducîndu-se după chipul ireal al unei lumi care nu există decît în închipuirea sa și nu după cel exterior, cel real, Ilie Moromete va acționa după criterii nepotrivite acestei lumi și acestei realități de neevitat. Moromete și Surupăceanu se aseamănă mai ales prin refuzul de a lua realitatea drept realitate și de a se refugia într-o stare de spirit ale cărei hotare nu vor rezista asaltului necruțător al realității. Călin e cu capul întors spre lumea romantică „a primului țăruș“ de pe un șantier care nu era încă oraș și nu fusese invadat de invitații doamnei Polihroniade. Lumea iluzorie a lui Moromete, seducătoare și pentru ascultătorii lui, e de esență idilică. O dîră de patriarhalism străbate imaginea, reconstituibilă, a tărîmului de refugiu morometian contrastînd cu duritatea și rapacitatea relațiilor care-i vor distruge temporarul culcuș sufletesc. Ei sînt dintre acei eroi ai lui Marin Preda care se apropie superior, senin și surîzător de momentul dezastrului. Dezastru care va fi la fel de violent și de dur și în **Moromeții** și în **Intrusul.** El este pricinuit în ambele cazuri de lipsa de adaptare și, în consecință, de prevenire a celor doi. Moromete constată brusc că în lumea refugiului său totul a căpătat altă înfățișare, ca un perete care se crapă brusc și împrumută deodată o înfățișare hidoasă. Refuzul lui Moromete de a primi realitatea așa cum e, refuzul lui de a se adapta e pedepsit. Prin crăpăturile zidului protector și pătrunde invadator zarva și vîrtejul lumii pînă atunci sfidată. Optimismul și dăruirea lui Călin, cele prin care își clădise stratul protector, sînt cauza declanșării crizei lui. Credincios unui alt cod, cel al vechiului șantier, cod părăsit în tăcere de orașul doamnei Polihroniade, el va salva un om de la moarte, dar va rămîne mutilat pentru totdeauna. Mai puternică decît mutilarea fizică va fi mutilarea morală. Cei din jurul lui dezaprobă gestul și Călin Surupăceanu va fi constrîns să accepte că aici nu mai e lumea generoasă a fostului șantier... Fortificația e și aici distrusă și Surupăceanu va trebui să facă față întrebărilor de atît timp amînate. Și un personaj și celălalt trăiesc drama unor ficțiuni contrazise, dar a unor ficțiuni care reprezentaseră pentru ei totul : o lume de valori umane și morale care odată înlăturată, zvîrle în stare de dezechilibru pe cei doi eroi. Nu interesează ce vor face ei mai întîi, deși autorul ne lasă să înțelegem. Experiența nu rămîne fără urmări. Șocului îi urmează o lungă și grea redresare. Eroii se reîntorc la viață îmbogățiți cu o dimensiune nouă a ei, fără a-și pierde în întregime vechile credințe. Ei își pierd însă în bună parte iluziile.

Înaintînd siguri și surîzători către un deznodămînt pe care nu-l prevăd, cu atît mai nepăsători cu cît lumea lor iluzorie îi protejează de asaltul nonficțunii, a celei mai reale realități, cei doi eroi își evidențiază marca sufletească și morală asemănătoare, teribila lor identitate. Faptul că ei pot amîna atît de tîrziu înfruntarea cu realitățile ce caută să-i azvîrle în lături e semnul tăriei lor. Și Ilie Moromete și Călin Surupăceanu sînt niște caractere. Forța izbiturii va fi cu atît mai mare și naufragiul cu atît mai acut. Regenerarea trudnică, dar inevitabilă, va avea loc. Ea va scoate pe cei doi eroi pe malul celălalt al unui fluviu, ale cărui ape și capcane nu le erau cunoscute, ca pe doi amenințați de înec.

Marin Preda scrie despre oameni ce merg inexorabil spre dramă, dar care au tăria de a o depăși.

M. UNGHEANU

Opinii

Sentimentul tehnicii

MI-E greu să mă hotărăsc, n-am trecut încă de partea domnului Marinetti, nu sunt convins nici acum că un automobil de curse ar fi mai frumos decît Victoria din Samotrace, cum să te iei după el, care a glorificat în același timp războiul și militarismul, gestul distructiv al anarhicilor și disprețul față de femei. Las la o parte că — oricît de al naibii m-aș vrea cîteodată — nu reușesc să disprețuiesc femeile, dar chestia cu militarismul seamănă a lipsă de bun-simț, mai ales dacă ne gîndim și la admirația de mai tîrziu a lui Marinetti pentru fascism.

Se pot găsi o mulțime de explicații și de alibiuri pentru poet, se mai poate închide cîte un ochi, cînd nu e vorba strict de arta lui. Se poate merge cu îngăduința pînă la a se argumenta puțin cam tras de păr și a se invoca, **in extremis suis rebus**, împrejurarea că înclinația lui pentru pagini de istorie însîngerată a fost proclamată înaintea primului război mondial. Nu apucase omul carnajul, gazele de luptă, nimic din nebunia sîngeroasă care avea să se dezlănțuie, hai să zicem că nu înțelegea prin a porni la bătălie decît un demers foarte asemănător cu a îmbrăca niște tinichele medievale și a te angaja în ceva mai mult — nu mult mai mult — decît un turnir.

Bine, dar cum stăm cu înțelesul cuvintelor, unui futurist veritabil, șef de școală, îi șade bine să predice și să practice seducătoarea poetică a cuvintelor în libertate, dar să ignore înțelesul vorbelor, asta e mai greu să i se tolereze cuiva, mai ales cînd e poet. A strînge la piept în aceeași drăgăstoasă îmbrățișare și militarismul și anarhismul mi se pare un mod prea personal de a-ți împerechea gusturile. Nimeni nu poate împerechea cele două preferințe, nu poate fi în același timp și partizanul militarismului și al anarhismului, fără a ne da motive de a-l suspecta că e cam certat cu logica și cu dicționarul.

Acestea fiind zise, în treacăt, să ne întoarcem la vorba celebră, cea cu automobilul și cu statuia, invocată mai sus. Am declarat dintru început că mi-e greu să mă pronunț, automobil de curse am apucat să văd, pe Victoria din Samotrace — spre regretul meu — nu am avut prilejul să o admir, o cunosc doar din fotografii. Există însă în interesul pentru tehnică, pentru „urletul de motoare“, în intuițiile futurismului, o impresionantă premoniție, o mare forță de anticipație. Nu e deloc de mirare că, de la Apollinaire la Maiakovski, atîția poeți de la începutul veacului au mers pe drumul acesta, ori s-au mulțumit doar să-l încrucișeze, să-l însoțească îndeaproape, paralel.

Trăim un fenomen de sociologie artistică nebănuit de ei, în configurație exactă, dar în chip miraculos presimțit, prevestit. Publicul tot mai numeros de tehnicieni de toate gradele de calificare, de la mecanicul, strungarul sau ajustorul obișnuit pînă la inginerul sau savantul celebru, publicul acesta care, de la a răsuci comutatorul electric pînă la a-și conduce automobilul, trăiește zi de zi tot mai aproape de tehnică, cere altceva decît cereau patricienii lui Horațiu, marchizele lui Beaumarchais sau micii burghezi ai lui Dickens. Lumea noastră își arată poveștile pe ecranul televizorului, traversează calota de gheață de la pol pe dedesubt, își conservă vocile ca pe legume și îl determină pe Ambroise Harushimana să vină din Burundi la București ca să-și facă studiile universitare. E o lume mereu nouă pentru fiecare din noi, publicul simte nevoia de a găsi din ce în ce mai multe răspunsuri pe măsura ei.

Nu știu dacă află prea multe din cărți, dar mi se pare evident că puține teme sunt mai ispititoare pentru artiștii contemporani decît relațiile noi dintre om și mașină. Planeta a cunoscut dintotdeauna trei regnuri. (Mineral, vegetal și animal, nu-i așa ?) Pînă de curînd, cînd a apărut al patrulea. Regnul mecanic. Din primele vîrste — vegetală și animală — Pămîntul trece într-una nouă. Vîrsta mecanică. Am căzut de acord, mai toți, că trăim într-un secol de răscruce, o vîrstă a omenirii se termină pentru a începe alta. E foarte probabil că ne înșelăm, nu privim suficient de departe. Ceea ce a început nu e doar o nouă epocă istorică, e o altă eră planetară. Apariția unui regn determină mutații la scară mai importantă decît existența speciei care l-a creat — artificial, împotriva naturii. De la poluare pînă la a porni într-o zi prin spații cu însăși planeta (folosind-o ca imensă rachetă pentru lungi trasee cosmice în locul modestelor voiaje pînă la Lună sau pînă la Marte și înapoi) — totul e posibil de acum înainte. Savanții vorbesc de la o vreme despre tehnici pentru controlul și dirijarea caracterelor ereditare. Să fie oare copiii noștri ultima generație concepută firesc, așa cum ne-a deprins mama-natură de la începutul începuturilor ?

Într-un sector din ce în ce mai larg al perimetrului literar cel mare, o întreagă lume de scriitori trăiește, uneori foarte intens, sentimentul că tehnica ne modifică fundamental existența, ne impune un nou fel de a gîndi, de a simți. Mașina, aparatul, mecanismul, instalația își cuceresc teritorii mereu mai largi în ordinea (ori în dezordinea) afectivă, metafizica însăși și-a schimbat profilul, odată cu regimul alimentar. Dacă romanticii au putut vorbi cîndva de un sentiment al naturii, în arta secolului nostru își face loc tot mai mult un alt sentiment — sentimentul tehnicii.

Ilie PĂUNESCU

Erată : Revista noastră a publicat în numărul 48 cîteva pagini de însemnări ale lui Ilie Păunescu de la Porțile de Fier sub titlul **Vîrste vegetale, vîrste animale.** Titlul exact era **Vîrste vegetale, vîrste mecanice.** Facem cuvenita rectificare.

Cărţile săptămînii

Matei Călinescu:

„Clasicismul european“

CARTEA lui Matei Călinescu este o sinteză critică şi totodată un act de opţiune : o carte de ţinută „clasică“ despre clasici şi despre clasicism ; o carte, într-un fel, contemporană prin stil cu obiectul ei. Străbătută însă, în acelaşi timp, de aspiraţia, nu se poate mai „actuală“, de a rezista **haosului ;** într-un domeniu ameninţat de proliferarea speculaţiei, de ispita tuturor ambiguităţilor şi în care, ca în atîtea altele, ca pretutindeni aproape, s-ar zice că nu mai putem şti nimic precis, că ar fi zadarnic să ştim, în care orice se poate afirma, şi s-a afirmat de altfel, cu egală îndreptăţire. De ce nu ar fi clasicismul o formă istorică a barocului ? Sau de ce n-ar fi, dimpotrivă, antiteza sa absolută ? Cînd totul se poate dovedi ! Dincolo de obiectul ei lămurit, cartea lui Matei Călinescu are un plan mai adînc, un sens polemic general : **nu** orice se poate afirma, lucrurile **nu** sînt egal de adevărate.

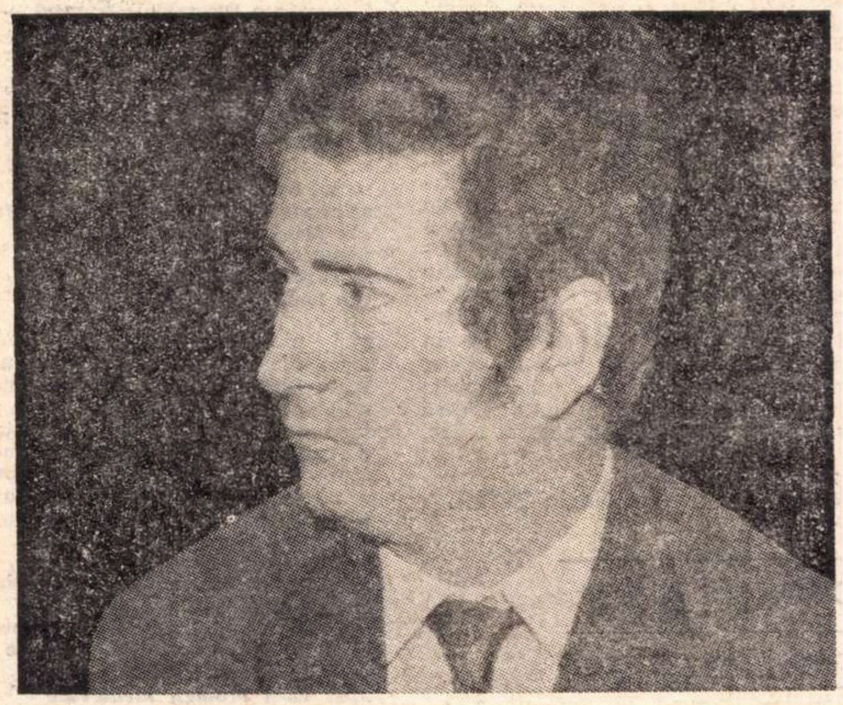
Fără a sacrifica nuanţa şi detaliul, ceea ce domină este patetica voinţă de **claritate :** o inteligenţă critică, acut disociativă, izbuteşte să desfacă un drum limpede şi să-l consolideze împotriva oricăror tentaţii de dezagregare, izbuteşte chiar să „construiască“ pe măsură ce verifică printr-un examen liniştit şi lucid consistenţa unei materii atît de eterogene, supusă fluctuaţiilor interpretării. Relativ uşor este să fii subtil şi confuz sau, dacă nu, plin de relief dar elementar. Matei Călinescu asociază în felul cel mai natural cu putinţă vocaţii de regulă divergente, fiind doct cu ingenuitate, geometru cu spirit de fineţe, limpede cu subtilitate, transparent în **adîncime.**

„CLASICISMUL european“ pe care ni-l propune ia parcă forma însăşi a spiritului său : e o sinteză care integrează ; un „stil“ limpede care izbuteşte să absoarbă şi ceea ce, aparent, **nu** i se cuvine ; îşi fixează **limite,** spre a-şi asigura, de fapt, o libertate secretă, o libertate mai autentică. **Clasicii** săi, tocmai pentru că rămîn clasici, acceptînd puritatea aproape dogmatică a principiului de care se ataşează, capătă adîncime şi universalitate. Ei îşi combat fără încetare limitele, dar **din interiorul** categoriei. La fel procedează şi criticul lor : el admite de bunăvoie clasicismul ca noţiune **istorică,** cu margini în timp şi spaţiu de ajuns de precise, refuzînd ipoteza mai recent avansată a reducerii sale la situaţia de „variantă“ a barocului.

Afirmînd că **există** un clasicism european, asumîndu-şi aşadar riscurile unei aparente simplificări, criticul îşi provoacă dificultăţi : dar aceste dificultăţi sînt fertile, meditaţia asupra lor deschide posibilităţi interpretative dintre cele mai generoase. Limitele istorice ale clasicismului reprezintă, poate, o simplă ipoteză de lucru : dar una „destul de paradoxală, căci ea este făcută nu spre a fi în cele din urmă confirmată, ci infirmată. În putinţa de a o combate chiar cu argumentele oferite de ea (transpuse însă de pe planul strict istoric pe cel estetic-morfologic) se verifică însăşi utilitatea, fecunditatea ei. În definitiv, dacă privim situaţia mai îndeaproape şi fără prejudecăţi, ea încetează să mai fie atît de ciudată şi de aptă să provoace perplexităţi intelectuale, cum poate părea la prima vedere“.

Metoda criticului ar putea fi rezumată în această continuă, şi aproape voluptuoasă, **provocare** a obstacolului, în **căutarea dificultăţii generate de marea flexibilitate semantică a** termenilor. El **postulează existenţa** noţiunilor spre a se bucura apoi, în voie, pe larg şi cu un anume fast, de adînca polivalenţă a sensului lor : „Elasticitatea, ambiguitatea termenilor cu care lucrează critica încetează să mai fie un defect, cum socotesc unii, devenind o precisă calitate. Profitînd de această ambiguitate (care e departe de a fi arbitrară) putem utiliza termeni vechi **(clasic, clasicism,** de pildă) cu nuanţe sau implicaţii semantice noi, care nu le anulează pe cele anterioare, dar le restructurează, reintegrîndu-le unui circuit semnificativ viu“.

Altfel spus, pentru a descoperi punctele de fecundă **discontinuitate,** care fac posibile noile serii şi structurile noi, stimulînd meditaţia la găsirea unei noi perspective asupra trecutului, criticul nu se poate dispensa de ipoteza **continuităţii.** Dialectician subtil, Matei Călinescu înţelege foarte bine că stabilitatea însăşi a termenilor (în cazul de faţă **clasic, clasicism)** şi fidelitatea faţă de valorile constituite, nu infirmă, ci **condiţionează** formarea noilor structuri.



„Meritul unor astfel de termeni este acel de a asigura în felul lor, chiar dacă într-un mod inevident, **continuitatea,** fără de care nici viaţa ideilor, nici aceea a valorilor nu este posibilă. **Noul nu intervine ca o ruptură, sau chiar dacă uneori se înfăţişează astfel, el nu-şi dovedeşte autenticitatea decît atunci cînd iluzia rupturii se risipeşte şi ceea ce trebuia să continue continuă“** (s.n.).

Meditaţia criticului, se vede şi de aici, tinde să-şi depăşească obiectul imediat ; nu altfel însă decît printr-o mobilizare a atenţiei, printr-o concentrare şi mai intensă a gîndului asupra sa, asupra obiectului imediat. Şi numai pentru că este un studiu substanţial despre **ceva** anume, izbuteşte să fie şi **altceva,** şi să-şi depăşească limitele impuse în mod riguros, spre a se constitui ca o reflecţie mai largă asupra valorilor, a destinului literaturii, a relaţiei dintre continuitate şi creaţie.

DARUL caracteristic de a **institui** clarităţi în miezul însuşi al contradicţiei, de a formula limpede situaţiile cele mai complicate, mai greu de însumat în categorii (şi faţă de care Matei Călinescu manifestă o specială atracţie) se distinge fără echivoc în capitolul **Comedia clasică.** Abaterile de la norma clasică, surprinse de contemporani în teatrul lui Molière, criticul le consideră, în virtutea unui paradox cu destule şanse de verosimilitate, moduri inaparente de a materializa principiul clasic în toată strălucirea purităţii sale. „Abătîndu-se de la unele principii clasice, Molière se apropie tocmai de esenţa lor“. Supunîndu-se exigenţelor, decurgînd din „ordinea firescului“, scriitorul îşi îngăduia „libertăţi“, de fapt, profund reprezentative pentru spiritul clasic înţeles în esenţa sa cea mai autentică :

„Ne convingem încă o dată că pentru Molière numai abaterea de la norma morală poate deveni obiectul unei particularizări şi, mai mult decît atît, că pentru el, particularul este totdeauna şi prin excelenţă comic ; **ceea ce e o culminaţie a mentalităţii clasice“** (s.n.). „Plecînd de la anumite superficiale contraste între Molière şi contemporanii săi, unii istorici literari (mai ales din tradiţia romantică) au crezut că pot descoperi în marele poet comic un artist în conflict cu spiritul vremii lui. Nimic mai fals decît o asemenea reprezentare. Fără să exagerăm, il putem socoti pe Molière ca pe cel mai deplin şi mai profund clasic din Franţa veacului al XVII-lea“.

Primind **abstracţiunea** clasicismului, fie şi numai ca ipoteză de lucru, criticul se instalează în ea cu toată loialitatea, începînd să extragă, cu un remarcabil farmec al stabilităţii, al echilibrului, una cîte una, toate ciudatele consecinţe ce decurg din perspectiva ei spre planul concret, ireductibil al operei luate în sine ; izbuteşte astfel — pe o cale paradoxală — să o definească.. Astfel încît, ne face a percepe **cum** dincolo de aceste minunate jocuri ale minţii, care sînt abilităţile terminologice, preciziunile sau ambiguităţile semantice legate de categoriile stilistice şi de curentele istorice ale literaturii, există opere, există scriitori şi miracole strălucind în singurătate. Adevărul este că ne interesează mai mult ce **este** cu Pascal decît cărei categorii se cuvine să-l ataşăm, ce este Swift decît dacă poate fi numit un clasic, un baroc, un iluminist.

Mai presus, aşadar, de seducătoarea construcţie mentală, ne place, în interiorul ei, perfect locuibil, să ne oprim asupra „detaliului“ în care distingem scinteierea încă vie a operei unice. Printr-un tipic transfer de substanţă, valoarea operei primeşte reflexul (care o îmbogăţeşte şi o esenţializează în „concret“) al marilor categorii abstracte. Iată o frază-cheie în surprinderea acestei paradoxale relaţii, una din temele obsedante ale „sintezei“ realizate de Matei Călinescu.

„Plecînd de la severele principii ale religiei janseniste, Pascal explorează abisurile contradictorii ale interiorităţii umane ca un martor adeseori primejdios de apropiat de pragurile perplexităţii. Patosul dialectic pascalian se găseşte parcă sporit de faptul că se afirmă în coordonatele unei structuri tipic clasice. Transcriind datele unei experienţe interioare **subiective,** Pascal este unul dintre scriitorii şi gînditorii cei mai **obiectivi** din cîţi au existat“.

Lucian RAICU

Critica

ILIE CONSTANTIN
Despre poeţi

Ilie Constantin

Despre poeţi

Editura „Cartea Românească“,
301 pagini, 10,50 lei

ÎN chip neaşteptat, aerul „răsăritean şi moale“ caracteristic poeziei lui Ilie Constantin este propriu şi comentariilor sale de critică literară. Spun „în chip neaşteptat“, deoarece faptul devine evident abia la lectura în volum ; cînd apăreau în reviste, foiletoanele lui Ilie Constantin dădeau, prin limpezime şi ritmicitate, impresia unei maxime deciziuni ; suprinzător, în **Despre Poeţi** descoperim un program critic întemeia pe amabilitate şi exprimare ocolită !

Referindu-se, într-un recent interviu (**Argeş,** nr. 10) la activitatea sa de critic, Ilie Constantin făcea o afirmaţie pe care culegerea **Despre poeţi** ar fi impus-o oricum : „atunci cînd citesc volume de versuri intuiţia mea pîndeşte momentele de inspiraţie forţată sau lipsă de inspiraţie a autorilor“, ceea ce este echivalent cu a considera critica drept un ghid prevenind asupra mistificaţiilor. Nu alt sens are analogia pe care Ilie Constantin o stabileşte între critică şi felul în care Alexandru cel Mare al Macedoniei a dezlegat „nodul lui Gordius“ ; esenţiale ar fi, crede autorul, „cele două mişcări fundamentale ale lui Alexandru : mai întîi — apropierea de obiect şi stăruinţa de a-l dezlega, iar, în al doilea rînd — înălţarea hotărîtă a spadei“. Dar Alexandru nu a găsit decît un singur mod de rezolvare, şi în poezie a da cu spada în tot ce nu pricepem nu este un procedeu foarte recomandabil ! Ştiind probabil foarte bine acest lucru, Ilie Constantin renunţă aproape integral la gestul ferm : contrar reputaţiei de nemilos comentator al scrierilor confraţilor, autorul volumului **Despre poeţi** este mai degrabă un spirit curtenitor, temător pînă la obsesie de a nu jigni pe cineva, retractîndu-şi de obicei cele mai aspre rezerve printr-o favorabilă apreciere de ansamblu. Adrian Munţiu, Eugen Frunză, Ion Cringuleanu, Darie Novăceanu, Victoria Ana Tăuşan şi Ioan Şerb sînt, de pildă, autorii pe care — lucrul e subliniat şi prin gruparea lor separată — Ilie Constantin pare a-i contesta. Însă negarea e parţială şi în fond benignă, fiindcă lui Adrian Munţiu i se recunoaşte „un destin de poet“, Ion Crînguleanu „este un poet de talent“, Darie Novăceanu e un „poet stimabil“, Victoria Ana Tăuşan „este o poetă de talent real“, Ioan Şerb este mîngîiat paternal şi compensatoriu, pentru respingerea producţiei lirice, prin recunoaşterea meritelor în alt plan („un demn de stimă cercetător şi editor al folclorului“), singur Eugen Frunză fiind lăsat sub lespedea unui verdict integral — „o îndelungată eroare literară, un veleitar fără doar şi poate“. Pentru un comentator al tuturor cărţilor de poezie tipărite într-un an foarte bogat este extrem de puţin, chiar dacă în culegere n-au fost introduse textele despre volumele apărute la Editura Litera !

Dacă acceptăm ideea (deloc inedită) după care un scriitor este un critic ratat, am putea spune că reintorcîndu-se la starea iniţială Ilie Constantin un uită nici un moment că el însuşi este poet. Atitudinea binevoitoare nu are altă explicaţie, ca şi efortul de a accepta toate formulele. Încît **Despre poeţi** este un excelent ghid de lectură, principala preocupare a autorului fiind de a decupa din cărţile străbătute cele mai bune părţi (şi aici trebuie spus : Ilie Constantin se înşeală rareori, deşi caracterizările sînt în general de felul „splendid“, „fermecător“, „admirabil“, „foarte graţioase sînt şi versurile“ etc.) ; „din versurile ce ne sînt pe plac simţim nevoia să cităm bogat, desfătător“, zice comentatorul undeva, citarea substituindu-se

Mircea IORGULESCU

(Continuare în pagina 10)

Ilie Constantin: Despre poeți

(Urmare din pagina 9)

comentariului dintr-o deliberată tendință spre obiectivare. Însă obiectivitatea este, de fapt, simulată ; comentatorul reține versurile care îi plac, acelea care sînt, deci, conforme cu concepția sa despre poezie ori în care se regăsește, evitînd însă a-și spune opinia despre autori sau recurgind la formulări ce nu-l angajează direct ; „cineva, zice Ilie Constantin, este o prezență foarte plăcută în poezia noastră din ultimul deceniu“, ceea ce, dacă nu e o inspăiminătoare ironie, nu înseamnă nimic, în altă parte abundența devenind un indiciu de seriozitate (!) — „titlurile cărților publicate de [...] pot acoperi o clapă de volum, mărturisind seriozitatea cu care a lucrat poeta în cele două decenii care s-au scurs de la debut“. Ironia bonomă, academismul jovial și vizibil împrumutat — „ne place să constatăm că“, „vom remarca, la început, cu plăcere că“, „e plăcut pentru noi să semnalăm“, „apreciem că sporul mare al [...] ține de“, „am fost și noi șocați de“ etc. — nu au altă sursă și chiar în felul în care Ilie Constantin și-a distribuit pe capitole foiletoanele transpare teama de atitudini decise, fiindcă așezarea în funcție de criteriul vîrstei (nici măcar al generațiilor literare !) exclude orice altă ierarhizare și, în primul rînd, pe cea valorică.

Eficace și foarte utilă, cartea **Despre poeți** a lui Ilie Constantin este în egală măsură un document despre autor și o mărturie asupra unei întinse părți din poezia anilor trecuți, privită din perspectiva unui poet care nu-și poate ignora apartenența ; dacă din sumar nu ar fi fost absenți Nichita Stănescu, Ion Gheorghe, Cezar Baltag, am fi putut vorbi despre întiia panoramă a poeziei românești actuale.

Proza

Stelian Păun

Fața lumii

ROMANUL lui Stelian Păun, **Fața lumii**, ne propune un erou interesant și de o indiscutabilă complexitate, iată de ce interesul în timpul lecturii se concentrează în primul rînd în jurul acestuia. Evoluția sa în roman merită să ne mențină atenția. Anton Dumbravă, cum se numește eroul cărții, se impune, după părerea noastră, ca unul dintre cei mai convingători luptători comuniști pe care literatura ultimilor ani a încercat, nereușind întotdeauna, să-i creeze. Prin el, poate, ni se exemplifică încă o dată ideea că un erou exemplar nu trebuie să fie și liniar ca psihologie, că un scriitor poate să descrie și momente de derută, de slăbiciune, de dezorientare ale eroului său, fără ca prin aceasta să-i compromită integritatea. Stelian Păun îl surprinde, deci, pe Anton Dumbravă într-un moment în care acesta se retrage din activitatea revoluționară, „se dă la fund“, revenind, bineînțeles, în cele din urmă, și anume în momentele decisive pentru istoria patriei și pentru partid, dînd dovadă de un nețărmurit curaj. E meritul scriitorului de a nu fi privit simplist „retragerea“ eroului său, de a n-o explica pînă la capăt, înțelegînd că acțiunile oamenilor sînt construite dintr-o complexitate de motive care nu se elucidează niciodată întrutotul. Frică, sau poate oboseală după atîția ani de închisoare, un moment de dezorientare, sau chiar lașitate, toate acestea, sau poate nici unul din motivele înșirate mai sus, pot fi date drept mobiluri ale acestei dări la fund a eroului. Prozatorul „are răbdare“ însă, el îi urmărește fără să tragă concluzii pripite evoluția, și noi putem vedea cum Anton Dumbravă, deși sustras luptei directe, revoluționare, nu-și pierde nici o clipă umanitatea sa profundă, generozitatea și integritatea sa morală (cele mai frumoase pagini din această parte a cărții rămîn cele care descriu activitatea de învățător a eroului). Îl putem de asemenea urmări pe acest om de acțiune, revoluționar prin vocație, trăind sentimentul acut al unei neîmpliniri personale atît timp cît stă în afara luptei, și, în cele din urmă, îi urmărim bucuria reîntoarcerii, avînd, bineînțeles, o atitudine exemplară. Prin eroul pe care ni-l propune, cartea lui Stelian Păun e în primul rînd patetică, fără să fie însă grandilocventă sau ostentativă, iar căldura care se degajă din paginile cărții ne determină să trecem peste unele împotmoliri ale frazei, care nu are întotdeauna fluența necesară. Prozatorul este, însă, așa cum am căutat să arătăm cînd ne-am ocupat de eroul său central, un bun creator de personaj. Putem spune deci că și celelalte personaje ale cărții trezesc interesul nostru : Andrei și Marin Orovicianu, Grigore și Eliza, adolescenții cu destin tragic, Nastasia, ibovnica boierului etc. Artificioase, de un romantism cam desuet, ni s-au părut doar paginile care narează iubirile eroului, pagini care nu se integrează întru totul tonalității, în general sobre, a cărții.

Sorin TITEL

Laurențiu Cerneț: Cîteva luni de trăit

Editura Eminescu 238 pagini, lei 6,25

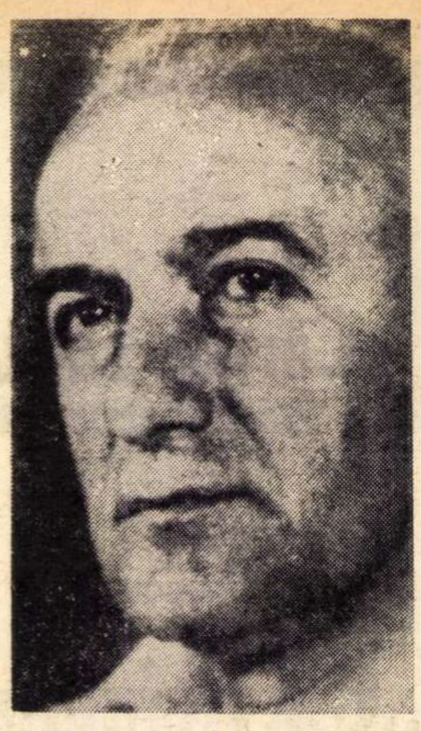
CARTEA lui Laurențiu Cerneț, **Cîteva luni de trăit**, este o compunere artificială, amintind, cu excepția cîtorva modificări, subiectul romanului lui Petru Popescu, **Prins.** Eroul principal, inginerul Mochie Marin, află pe neașteptate că este bolnav de leucemie, prilej de a-și supune întreaga existență unui lucid și nemilos examen și de a-și recupera în puținul timp care i-a mai rămas, printr-o trăire intensă, plenară, vidul unei îndelungi perioade (personajul are vîrsta de patruzeci de ani). După o scurtă deliberare, inginerul Marin ia o hotărîre eroică. Fiindcă tot nu mai are nimic de pierdut își va permite în aceste luni care-i precedau sfîrșitul tot ce n-a îndrăznit o viață întreagă.

Conștiința sfîrșitului apropiat declanșează în viziunea lui Laurențiu Cerneț o incredibilă resurecție interioară. Noul personaj este de nerecunoscut. Proces complicat, presupunînd lente acumulări și o răbdătoare epuizare a inerțiilor și habitudinilor printr-un susținut efort de voință, transformarea radicală a eroului, lipsită de un suport real pe care l-ar fi dat un meticulos sondaj psihologic, pare neverosimilă. Laurențiu Cerneț preferă să insiste mai mult asupra observației mediului, dificultuoasă și aceasta prin schematizare și incapacitatea de a sintetiza observațiile adunate într-o concepție proprie despre existență.

Finalul romanului este tot atît de artificios (accentuînd și mai mult nota de falsitate) ca și accidentul inițial care a declanșat întreaga acțiune. După o sărbătorire a soților Marin (aniversarea celor zece ani de căsnicie) la care participă, dacă nu întreg orașul, oricum cea mai mare parte a salariaților fabricii în frunte cu fostul director Emil Popete, animat de cele mai nobile sentimente, Meme, în urma unei nopți de insomnie, are dintr-o dată, fără nici o justificare reală, certitudinea că nu este bolnav și, că, deci, va trăi încă mulți ani. Noua dilemă este dacă consolidarea sănătății eroului nu poate readuce după sine vechea stare de inerție. Echivocul este rezolvat printr-un alt echivoc. În penultima scenă a romanului îl regăsim pe inginerul Marin zăcînd pe un pat de spital unde se afla în urma încercării unui ins dubios (directorul unui gostat) de a-l ucide. Observația romanului ar fi că oamenii indiferent de eșecurile pe care le au sau de crizele pe care le traversează sînt recuperabili, idee prețioasă în sine dar ratată prin modul cum înțelege Laurențiu Cerneț să-și susțină acest deziderat.

Viola VANCEA

Poezia



Radu Boureanu: Mîinile orelor

Editura Eminescu 166 pagini, lei 7,25

VIZIUNEA plastic-alegorică, notă substanțială a poeziei lui **Radu Boureanu**, coboară acum asupra clipelor de meditație, de tăcere și presimțiri, cînd „mîinile din ore“ dramatizează de la sine priveliștea sufletească. Potrivit formulei de a se obiectiva în tablouri și prin simboluri, poetul nu scrie elegii, ci antielegii. Se desfășoară în peisagii melancolizate, unde un „vînt alb“, „un ornic de umbră“, „zăpada“, „soarele negru“ vorbesc mai pregnant, mai liric, decît intervenția vocii confesionale, adesea abstractă.

Ce se observă în cele **Douăzeci de antielegii** care deschid volumul **Mîinile orelor** (Ed. Cartea Românească) — încorporînd și compunerile de aceeași factură din **Piramidele frigului** — este veștejirea culorilor și evanescența liniilor. De la imaginea mesianic-hieratizată din **Colina Calvarului** :

„Viziunea vădi-va fiecăruia din noi
în palmele-ntinse iconografic
sub culoarea de sînge
stropi de noroi,
atita am primit pe colina Calvarului
sau atita ne-a rămas ;
poate că sîngele o să apară
în clipa împăcării,
din nou, în ultimul ceas“,

mai păstrînd încă aerul eroic și ferm, din convenționalitatea canonică, Radu Boureanu ajunge, prin intermediul unor fumegoase trăsături de penel, la compuneri ce creează impresia despletirii sălciilor plîngătoare. Elementele alunecă leneș în alte forme, precum norii, se lichefiază, sînt percepute în senzuala lor ondulare spre pierderea în fundalul umbrei :

„Nu știu ce fel de arbori se aliniază
acestui drum de ape revolute ;
e vadul plin de curgătoare timpuri
și arborii au capete drept fructe
și oglindite-n răsuciri de spații
apar ca-n orologii medievale
evoluînd în cerc — apar, dispar,
și ciclul încheind, alaiul biblic,
se integrează umbrei măsurate
care ne pierde — noi ne depărtăm
și capetele fructe ne așteaptă
în dubla lor imagine tăcînd ;
mai știu colinele care aleargă
să-și piardă forma-n altă dimensiune
după o senzuală ondulare ;
doar norii le mimează în mișcare
evanescenta evoluție geologică“.

Peste această fantomatică evoluție răsună o întrebare amară și totodată resemnată, d'outre tombe, ca în **Vîntul alb** :

„Mai trece pe deasupra voastră vîntul,
vîntul acela alb ce spală oftările ?
Nu vă mai găsește nimeni,
nici nu se-ntreabă cine vă leagănă,
poate pămîntul, poate mările ?“,

ori un stins, somnolent „aleluia“ :

„Somnul tău aiurează arcuri de lună ;
e resemnare-n paloarea pădurilor,
ard luminările lungi de mesteceni,
lin pîlpîind sub răsufletul gurilor ;
o, aleluia, stins aleluia !
Albește arcul buzelor tale
și din tăcere gestul meu nu ia
decît lunara cămașă de zale“.

Miezul cuvintelor, al lucrurilor, viața culorilor se pierd măcinate în ornicul de umbră :

„cuvintele născute dar pierdute
din două jumătăți de coji de nucă
din care s-a topit uleiul, miezul :
lumina ochilor pierită dintre pleoape
și ochii înșiși — vaste coridoare
prin care au trecut eternități
de gest, de alb, de negru, de culoare
șterse de timp, de năvăzute ape,
de timpul măsurat miraculos
în ornicul de umbră, cel din urmă
ce va-mplini minunea mișcării să mai bată,

fără cadran și neîntors vreodată“.

Sensul plăsmuirilor poetului stă într-o reverie ce poate fi urnită cu gîndul și întreruptă ca o alergare delirantă a mîinii pe coala de hîrtie. „Neștiutul peisagiu“ e creația plastică a ochilor, mai mult decît o aproximare prin sentiment. Moartea, timpul ruinător se decantează în alcătuiri figurate, scoțînd încă o dată în relief vizualitatea picturică a poeziei lui Radu Boureanu :

„E acolo decalcul unui neștiut peisagiu
pe care-l vezi cu nervii și-l stingi cu guma pleoapei
cînd ai foșnit o filă de moarte decantată
sub leneșa alunecare a gîndului“.

E cuprins aici **fantezismul** său, zborul în alb sau în negru al imaginației, nuanța contemplativă. Poezia se țintuiește într-o metaforă ca un fluture, atrăgînd privirea numai spre acel nucleu iradiant. Starea de fluiditate abandonată a poetului e concretizată, de pildă, în lunecarea cohortelor de cai de mare, imagine fabulos-ireală :

„S-a dus din veac rațiunea la culcare
ori eu plutesc imponderabil în vid ;
cînd oare văzut-am cohortele triste
călărind verticalii, tăcuții cai de mare,
galopînd spre o moarte piezișe
lunecînd pe cuvînt ca pe zid ?
Pe oglinda memoriei spartă
se taie-n două timp de mare moartă ;
prin apa spintecată sur somnul mă perindă“.

Și din celelalte piese ale cărții revin în memorie exemplele care țin de domeniul visătoriei decorative. **Casa singuratecă** e un sediu al plutirilor inefabile, o pură evadare în halucinație :

„Casa e singuratecă, acolo,
pe pătratul de stejar,
trei cai de faianță
sticla cu tuș chinezesc
și atîtea stări fără substanță,
și atîtea pătrate albe, albe pustiitor.
Și caii de faianță încremenesc.
Mai trec doar dumnealor, norii ;
cîndva își vor opri și ei lunecarea,
casa-i singuratecă, acolo.
Și atîtea pătrate albe ; albe pustiitor
pe suprafața de stejar.
Și-i un monom nesfîrșit care atinge zarea,

evadat din pătratele albe.
Și casa-i singuratecă, acolo“.

Făptura poetului se dezmembrează într-o emisie de „vorbe colorate-n spațiu“, gesturile lui sînt bizantine, ca în tablourile votive, numele încremenește pe gură „ca slova moartă-n albele cerneli“. Prin poezia lui Radu Boureanu se pot desluși filigrane :
„Ca-n filigrana hîrtie Lafuma
mi se citește starea prin piele“...

Dan CRISTEA

Ideologia social-politică şi filozofică a lui ION ELIADE RĂDULESCU

Ion Eliade Rădulescu drapat în mantaua albă purtată la 1848.

RECONSIDERAREA lui Ion Eliade Rădulescu, la care lucrarea lui Radu Tomoioagă **Ion Eliade Rădulescu. Ideologia social-politică şi filozofică** (E.Ş. 1971, 460 p.) aduce o contribuţie fundamentală, se află încă în faza controverselor.

De curînd, Şerban Cioculescu exprimă (în **România literară** din 18 noiembrie 1971) o opinie foarte favorabilă despre om, radical opusă nu numai părerilor curente, dar şi propriei sale păreri din **Istoria literaturii române moderne** reapărută acum cîteva luni în ediţia a doua la Editura didactică şi pedagogică. Iată două pasaje din capitolul despre I. Heliade Rădulescu de la p. 27 şi 31 (identic menţionate din ediţia I) :

„Părerile sînt foarte împărţite asupra comportării sale, în cursul evenimentelor care au dus la prăbuşirea revoluţiei şi surghiunirea capilor ei : învălit în mantia albă, teatral şi ambiţios, locotenentul domnesc se arată prudent în comisia pentru proprietate şi în alte iniţiative progresiste. La Paris, în exil, prin scrieri prea personaliste, cu incriminări nedrepte faţă de tovarăşii revoluţionari, precum şi prin atitudini pompoase, de locotenent domnesc mereu în funcţiune, se izolează de mai tinerii compatrioţi, nereuşind să facă o mare carieră de iluminat mesianic, deşi tonul mistic al unor lucrări din acea vreme nu urmărea altceva“.

„Prin 1 853-4, Bolintineanu are surprinderea dureroasă de a-l vedea la Varna, în uniformă turcească. Heliade se întoarce în ţară abia în 1859, cade la o alegere parlamentară, nu joacă nici un rol public după Unire, se risipeşte în activitate politică şi literară dezordonată, primeşte o pensie publică în 1863, e ales deputat în 1866 şi preşedinte al Societăţii Academice (în 1867), de care se îndepărtează, pentru neînţelegeri de ordin lingvistic. Moare în 1872, părăsit şi uitat. Viaţa sa familială fusese foarte zbuciumată ; obscurului şi penibilului episod al răfuielii cu Gr. Alexandrescu, i se adaoseră repetate neînţelegeri cu soţia lui, zuliară, care-i dăruise numeroşi copii...“ (p. 27)

„În scriitorul politic, îşi face loc mereu mai exagerat conştiinţa de sine a lui Heliade, pînă la urmă bolnăvicioasă; delirul grandorii, al celui ce se considera în toate primul şi delirul persecuţiei, al unuia care se credea încolţit de pretutindeni, victima urzirilor tenebroase. Din toate aceste manifestări, nu e nimic de reţinut...“ (p.31)

În spiritul acestor observaţii critice aş reţine fumurile de boierie ale lui Eliade dintr-o scrisoare a sa către Gr. Grădişteanu datată din Constantinopol 5 aprilie 1855 („Eu, frate, am fost şi eu un boier ca toţi boierii ţării şi cu averea şi coprinsul meu, cu serviţurile şi rangurile mele, cu părinţii şi rudele mele boieri de trei sute şi mai bine de ani“) şi o declaraţie dată de Eliade lui N. Russo pentru suplimentul acestuia la Istoria (Histoire politique et sociale des principautés Danubiennes, Bruxelles, 1855) de Elias Regnault în legătură cu casa unde putea caza „cinci sute de soldaţi“, considerată de el însuşi în **Issachar sau laboratorul** „palat industrial“ (deoarece era prevăzut cu o tipografie). **Echilibrul între antiteze sau Spiritul şi materia** — e, în afară de „scriere soţială, politică şi literară“, „o autobiografie morală şi materială“, aşa cum autorul însuşi a vrut să şi-o acrediteze.

LUCRAREA lui Radu Tomoioagă, la origine teză de doctorat, cuprinde cea mai completă şi mai solidă analiză a ideologiei social-politice şi filozofice din **Issachar sau laboratorul**, operă pe care şi eu m-am străduit, privind-o mai mult din punct de vedere literar, s-o prezint drept creaţia capitală a lui Ion Eliade Rădulescu (autorul optează pentru această formă a numelui folosit de posesor între 1834 şi 1858 pe zece din cărţile lui).

Servindu-se de argumente de ordin teoretic întemeiate pe documente, Radu Tomoioagă identifică în gîndirea şi practica lui Ion Eliade Rădulescu două mari etape. În perioada dinainte de 1848, Eliade e un iluminist întîrziat, raţionalist, nu mistic, adept al ideii de regeneraţie, desprinsă prin intermediul lui Pierre Leroux, din eseurile de palingenezie socială ale lui P.S. Ballancher, şi care înlocuieşte ideea de revoluţie, un socialist utopic, în fine cu ecouri din solidarismul lui Saint-Simon şi armonismul lui Charles Fourier. O scriere caracteristică pentru această fază unde găsim **in nuce** şi concepţia sa viitoare este eseul **Cîteva cugetări asupra educaţiei publice**, datînd din 1839, fragment dintr-o lucrare mai întinsă, pierdută. Eliade este, bineînţeles, un ideolog şi un filozof eclectic, cu o accentuată tendinţă de umanizare a religiei, „de abandonare a teologiei în favoarea antropologiei“. Ideea de regenerare este la el puntea de legătură între iluminismul prepaşoptist şi conservatismul progresist post-paşoptist.

Issachar sau laboratorul. Echilibrul între antiteze sau Spiritul şi materia, operă publicată între 1859 şi 1869, conţine întreaga filozofie teoretică şi practică a lui Eliade al cărei scop era de a pune la îndemîna contemporanilor o etiologie şi o terapeutică a răului social universal. După o analiză minuţioasă a izvoarelor, de la Valentin cel Mare şi Pitagora, la Leibniz, Fabre d' Olivet, Saint-Simon, Fourier, Leroux, Comte, Lecouturier, Proudhon etc. şi o confruntare cu filozofia materialist-dialectică şi istorică, Radu Tomoioagă conchide că nu putem nega primatul spiritului faţă de materie, dar că trebuie să observăm la Eliade şi tezele meritorii, privind „interacţiunea şi complementaritatea progresului şi conservaţiei, caracterul absolut al progresului şi cel relativ al conservaţiei, stabilitatea relativă a fenomenelor, caracterul vremelnic al regresului şi mai ales dezvoltarea ascendentă, în spirală, a omenirii, formulată pentru prima oară de Eliade, cu referire la Michelet“ (Am arătat că este vorba de aluzia lui Michelet din **Introduction à l'histoire universelle** din 1831 la nişte cuvinte ale lui Goethe citate de M-me de Staël : „Goethe a dit sur la perfectibilité de l'esprit humain un mot plein de sagacité : il avance toujours en ligne spirale“).

DEŞI asupra izvoarelor ideologice lui Eliade mai sînt încă de făcut cercetări, contribuţia pe care Radu Tomoioagă o aduce în această direcţie este demnă de relevat.

Deosebit de sugestivă ni s-a părut comparaţia pe care, în finalul cărţii sale, Radu Tomoioagă o face între Eliade Rădulescu şi Proudhon :

„Arareori între doi mari gînditori contemporani din ţări diferite au existat afinităţi spirituale atît de puternice ca între Eliade şi Proudhon. Se poate chiar spune că Eliade a fost un Proudhon român, iar Proudhon un Eliade francez. Nenumărate, asemănările dintre Eliade şi Proudhon sînt uneori de-a dreptul uimitoare Autodidacţi de geniu, amîndoi au manifestat remarcabile însuşiri enciclopedice; amîndoi şi-au făcut debutul publicistic printr-o gramatică ; amîndoi au împărtăşit pasiunea pentru filologia clasică şi pentru exegeza Bibliei ; amîndoi, iluzionîndu-se, au văzut în teocraţia lui Moise un model desăvîrşit al democraţiei; amîndoi au fost, ca umanişti, promotori ai ştiinţelor exacte, ai spiritului politehnic; amîndoi au pus în opera lor stufoasă un accent neobişnuit pe digresiunile biografice; amîndoi au avut — ca derivativ al unei origini sociale modeste — pretenţii de nobleţe. Bineînţeles, între Eliade şi Proudhon au existat şi unele deosebiri mai mari sau mai mici, care, în aceeaşi măsură ca şi asemănările, aruncă o lumină asupra personalităţii lor. Eliade a fost, de pildă, teist, iar Proudhon antiteist ; etica lui Proudhon este ascetizantă, în timp ce aceea a lui Eliade este pronunţat antiascetică ; Proudhon este un misogin notoriu, care manifestă un nihilism total faţă de posibilităţile de creaţie ale femeilor, în timp ce Eliade este un luptător de tip fourierist pentru emanciparea femeii : Proudhon a ajuns de pomină prin idiosincrasia sa bizară faţă de romantism, în timp ce Eliade a reuşit să îmbine cu măiestrie clasicismul şi romantismul“.

Concluzia lui Radu Tomoioagă, după delimitările tranşante între cei doi, este că Eliade s-a regăsit spiritualiceşte în Proudhon. „El ar fi fost, se susţine, în esenţă acelaşi şi dacă n-ar fi cunoscut opera lui Proudhon Dar cunoscînd-o, a recunoscut în autorul ei pe acel **alter ego** al său care a mărturisit despre sine ceea ce era deopotrivă de adevărat despre amîndoi : Eu sînt omul împăcării“.

Recunoaştem în Radu Tomoioagă pe interpretul marxist cel mai autorizat al ideologiei social-politice şi filozofice a lui Ion Eliade Rădulescu.

Al. PIRU

Cronica limbii

Din istoria limbii literare

LINGVIŞTII şi istoricii literari contemporani au început, în anii din urmă, să manifeste, ca şi cei din generaţiile trecute, un interes sporit pentru studiul limbii şi literaturii noastre vechi. Din rîndul acestora menţionăm, doar selectiv, pe Al. Rosetti, Dan Simonescu, I. Chiţimia, B. Cazacu, G. Ivaşcu, Al. Piru, Pandele Olteanu, din generaţia matură, iar dintre cei mai tineri, pe Gh. Mihăilă, Florica Dimitrescu, Liviu Onu, Viorica Pamfil, I. Démeni, Dan Zamfirescu, care continuă drumul, strălucit reprezentat în trecut, de către T. Cipariu, B. P. Hasdeu, I. Bianu, M. Gaster, I. Bogdan, N. Iorga, Sextil Puşcariu, Ovid Densusianu, N. Drăganu, I.A. Candrea, N. Cartojan, P. P. Panaitescu ş.a.

Studierea limbii şi a literaturii noastre vechi se impune prin importanţa lor ca etape organice în formarea culturii şi a limbii noastre literare unitare. Cercetările recente scot, tot mai mult la iveală, ştiinţa vechilor scriitori şi traducători, clerici şi laici, bogăţia limbii folosite de ei în exprimarea ideilor şi noţiunilor, ca şi construcţiile stilistice, a căror valoare literară se păstrează pînă astăzi.

O contribuţie meritorie la studierea unor momente din trecut ale închegării unităţii limbii noastre literare o aduce Gabriel Ţepelea, în culegerea „Studii de istorie şi limbă literară“ (Editura Minerva, 1970). Primul moment pe care îl analizează este „Noul Testament de la Alba Iulia“ din 1643 şi folosirea acestuia la întocmirea „Bibliei de la Bucureşti“ din 1688. Capitolul al doilea al culegerii este consacrat „Mineielor“ (cărţilor de cult), tipărite la Rîmnic şi Buzău, între 1705 şi 1825 (137 în total), care au avut rolul istoric de a înlocui slavona cu româna în cîntările bisericeşti, ultimul sector în care slavona mai era folosită la noi în secolul al XVIII-lea.

Ca momente laice, în procesul de unificare a scrisului nostru literar, sînt descrise şi analizate : 1. primul îndreptar ortografic românesc cunoscut pînă acum, apărut la Viena în 1784, sub titlul „Ortografía sau scrisoarea dreaptă pentru folosul şcoalelor neamniceşti“, adică naţionale, în care se preconizează unele simplificări ale alfabetului chirilic folosit atunci la noi, cu patru ani înaintea simplificărilor aduse acestui alfabet de Ienăchiţă Văcărescu în gramatica sa din 1787 ; 2. o nouă ediţie, necunoscută pînă acum, a „Alexandriei“, apărută, la Sibiu, în 1794, în acelaşi an cu cea care se cunoştea, mai importantă decît aceasta prin norma supradialectală a textului ei.

O altă etapă, analizată de Ţepelea, este cea a discuţiilor din 1855, în periodicele din Transilvania, în care sînt relevate cîteva luări clare de poziţii antilatiniste şi pledoarii pentru axarea limbii literare pe baza celei populare.

Tot în cadrul preocupărilor pentru limba veche semnalăm studiul lui I. Gheţie „Contribuţii la problema unificării limbii noastre literare. Momentul 1750“ („Limba română“ 2/1971), în care autorul ajunge la concluzia că „în jurul anului 1750 diferenţele de ordin regional din textele religioase tipărite în cele trei ţări româneşti au fost abolite, prin acceptarea normei literare muntene în cărţile moldoveneşti şi ardeleneşti“ (p. 115). Această unitate supradialectală, observată încă de P. Maior, T. Cipariu, Al. Lambrior şi M. Gaster, pe care o demonstrează I. Gheţie, explică de ce Eliade Rădulescu propunea, în tinereţe, limba bisericească drept model „pentru limba filosofului, matematicului, politicului“.

Cele cîteva studii recente menţionate scot în evidenţă doar momente răzleţe din istoria limbii române literare în tendinţa ei spre unitate şi realizare artistică. Cercetările în curs ale lingviştilor şi istoricilor literari vor întregi fazele acestui proces complex literar şi cultural.

D. MACREA

Viața literară

UNIUNEA SCRIITORILOR

● **LA București se află** Gheorghi Markov, **prim-secretar al Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S. și A. Kosorukov, șeful Comisiei de relații externe a Uniunii respective, sosiți în vederea semnării Convenției de colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R. S. România.**

● **O SEARĂ consacrată împlinirii a 150 de ani de la nașterea poetului, dramaturgului, prozatorului, sculptorului și pictorului polonez** Cyprian Norwid **a avut loc în organizarea Uniunii Scriitorilor în sala Dalles din Capitală.**

Despre personalitatea și opera lui Norwid au vorbit profesor univ. dr. docent I. C. Chițimia **și dr.** Stan Velea. **Printre numeroșii participanți la această manifestare au fost și membrii ambasadei R. P. Polone.**

A urmat filmul documentar Coloriștii **și filmul artistic** Cenușă și diamant, **producții ale cinematografiei poloneze.**

● **ÎN cadrul înțelegerii de colaborare între Uniunea Scriitorilor români și Uniunea Scriitorilor sovietici, poetul** Victor Tulbure **a plecat în Uniunea Sovietică pentru a participa la jubileul Nekrasov.**

● **ÎNTRE 3–5 decembrie a avut loc la Casa Scriitorilor o masă rotundă româno-bulgară cu tema** Literatura și actualitatea socialistă.

Din partea oaspeților au participat prozatorii Dimiter Mantov **și** Dimiter Valev, **poeții** Ilia Balgiev **și** Ivan Trenev **și criticul** Ivan Spasov. **Din partea Uniunii Scriitorilor din țara noastră au fost prezenți :** Szász János, **secretar al Uniunii Scriitorilor, prozatorul Al. I. Ștefănescu, redactor al revistelor pentru străinătate,** Dana Dumitru **și** S. Damian, **redactori ai revistei „România literară“.** Vlaicu Bârna, **redactor al revistei „Viața românească“ și** Dan Tărchilă, **secretar al filialei din Brașov a Uniunii Scriitorilor.**

● **DE curînd, în colaborare cu comitetul județean Sibiu pentru cultură și educație socialistă, Uniunea Scriitorilor a organizat la Mediaș o festivitate consacrată împlinirii a 100 de ani de la nașterea criticului și publicistului Ilarie Chendi. Au luat cuvîntul Dumitru Micu, Vasile Netea, Georg Scherg și profesorul Mircea Popa, de la Facultatea de filologie din Cluj.**

O altă adunare consacrată aceluiași eveniment a fost organizată de Uniunea Scriitorilor în comuna Dîrlos, același județ, locul de naștere al lui Ilarie Chendi.

Recital Eminescu la Pitești

● Duminică, la Teatrul „Al. Davila“ din Pitești s-a inaugurat ciclul de recitaluri „Ca un fagure de miere...“, cu un recital **Eminescu — poezia de dragoste.** În regia lui N. Cosmescu, s-a realizat un bun spectacol de poezie, susținut în principal de actorii Vasile Pupeza și Angela Radoslavescu. Au dansat Ileana Varga, Viorica Cioacă și Adrian Daminescu. Au acompaniat la pian Marcel Ionescu și la violoncel Fănel Ionescu ; în plus, melodii din repertoriul formației „Mondial“.

Spectacolul a fost prefațat de George Ivașcu.

Alte recitaluri în perspectivă : din opera lui Ion Barbu, Ion Pillat și a poeților argeșeni.

Un ciclu consacrat **Istoriei teatrului universal** va fi inaugurat avînd conferențiar pe prof. dr. Ion Zamfirescu.

Două manifestări cultural-științifice

DINTRE manifestările științifice și culturale organizate în ultimul timp de Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu“, două rețin cu deosebire atenția. Una este cea de-a III-a Consfătuire de literatură comparată, ale cărei lucrări s-au axat pe cîteva **Probleme de bază ale literaturii comparate.** Pe baza a două rapoarte generale, prezentate de Al. Dima și Liviu Rusu, a 14 comunicări (susținute, în ordinea prezentării, de I.C. Chițimia, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Stan Velea, I. Zamfirescu, Edgar Papu, Mihai Novicov, Marin Bucur, Victor Iancu, D. Păcurariu, Ov. Papadima, Al. Duțu, Paul Cornea, Camelia Ștefănescu și I. Pop) și a unei informări despre situația studiilor comparatiste în Franța în 1971, prezentată de profesorul francez Jacques Voisine, s-au purtat discuții de natură să amplifice interesul pentru această disciplină. (Lucrările consfătuirii vor apărea în volum.)

A doua manifestare, organizată de institut în colaborare cu Comitetul județean Argeș pentru cultură și educație socialistă, s-a desfășurat recent la Pitești, sub forma unui simpozion dedicat vieții și operei lui Vladimir Streinu. Au vorbit Șerban Cioculescu, Camil Baltazar, Mihai Novicov, Dinu Pillat, Al. Săndulescu, Mircea Ivănescu, iar din partea gazdelor, un elev de la Liceul **Nicolae Bălcescu** și Constantin Dinischiotu, președintele Comitetului județean pentru cultură și educație socialistă. In încheiere, actori ai teatrului din localitate au recitat versuri ale lui Vladimir Streinu.

În aceeași zi a avut loc la Teiu, satul natal al scriitorului, ședința de constituire a Societății culturale **Vladimir Streinu** (a cincisprezecea din județ) și redeschiderea muzeului local de etnografie și artă populară, căruia i s-a adăugat o secție dedicată marelui critic. În fața sălii arhipline a căminului cultural au evocat personalitatea lui Vladimir Streinu, au prezentat istoria și noua înfățișare a comunei și au vorbit despre rosturile societății înființate, Șerban Cioculescu, Vasile Netea, George Muntean, Dumitru Petrescu, prim-vicepreședinte al Consiliului popular județean, precum și reprezentanți ai organelor locale de partid și de stat, ai intelectualității satului, printre care Dumitru Malea, Ion Stănescu, Iulian Popescu, Gheorghe Petre, Gheorghe Marinache, Vasile Fălcescu, Zinca Georgescu, Elena Mărăndache, delegatul societății cultural-științifice **Vladimir Streinu** de la Liceul Al. Odobescu din Pitești (unde, cu o seară înainte, în cadrul unui simpozion, un elev din clasa a X-a, Marian Barbu, a prezentat o excepțională dare de seamă despre poezia lui Streinu) și alții, conferind o dimensiune neașteptată acestei manifestări literar-culturale. S-a putut constata din nou cu acest prilej ce sete de cultură evidențiază lumea satului nostru contemporan și cu cîtă căldură sînt primiți acolo mesagerii acesteia. Este o activitate la care institutul, avînd o experiență mai veche în acest sens, va contribui și în viitor, îmbinînd munca de cercetare științifică cu opera de răspîndire a culturii în diferite centre ale țării.

G. M.

Șantier

Eugen Frunză

are sub tipar la Editura Militară un volum de versuri patriotice intitulat **Iubire am scris.** A predat Editurii Albatros pentru colecția **Cele mai frumoase poezii** o selecție de tălmăciri din opera lirică a romanticului german Joseph von Eichendorff.

Lucrează la un amplu poem confesiv și la o culegere de publicistică intitulată **Da și Nu.**

Mihail Șerban

după recenta apariție a ediției a 5-a a romanului **Sanda,** urmează să-i apară la Editura Cartea Românească un nou roman intitulat **Circul.**

A terminat romanul **Bibliotecara** și lucrează la un altul cu titlul **Viața abia începe,** continuare a cărților **Casa amintirilor** și **Pîinea inimii.**

Mihai Tunaru

a terminat și va preda Editurii Eminescu romanul **Dispariția cameleonului ecosez,** urmare la **Stații în cîmpiile dezordinii.**

Are în lucru scenariul de film **Intr-o dimineață cu doi sori,** despre revoluția din Spania, pentru un film ce va fi turnat de către Studioul cinematografic București.

Maia Belciu

are la Editura Eminescu un roman de reportaj-ficțiune intitulat **Eu și Rockefeller,** desprins din peisajul american contemporan.

Va încredința Editurii Cartea Românească un alt roman, **Os domnesc,** din viața unei false boierii oltene, între anii 1940—1944.

Lucrează, paralel, la o carte de reportaje reale și imaginare, **Marmura neagră** și la romanul „verité“ **Pavană pentru infanta defunctă.**

Ion Crînguleanu

a predat Editurii Cartea Românească volumul de poezii intitulat **Fier.** La Editura Militară se află o altă carte ce poartă titlul **Poeme. Flori pentru sarea pămîntului** se cheamă volumul încredințat, totodată, Editurii Eminescu, unde a predat și un volum selectiv cu titlul **Căderea.**

Editura Ion Creangă îi va tipări cartea intitulată **Bucurii pentru copii,** iar Editura Albators, romanul **Urangutanii.**

Lucrează la o piesă de teatru în 3 acte ce poartă titlul **Leagă-mă la ochi, dar nu trage.**

Ședință festivă Dostoievski

● La Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu“ al Academiei de Științe Sociale și Politice a avut loc o ședință de comunicări consacrate lui Dostoievski. Au luat cuvîntul Mihai Novicov, Marin Bucur, Dinu Pillat. Nicolae Balotă a făcut o scurtă expunere asupra participării sale la Festivalul Dostoievski de la Moscova și Leningrad. Ședința a fost prezidată de Al. Dima, membru corespondent al Academiei R.S. România, directorul Institutului.

E. M.

Semnal

Alexandru Odobescu — PSEUDOKYNEGETIKOS. Editura Minerva. Ediție îngrijită de Gheorghe Pienescu, ilustrații de Done Stan. 216 p, lei 50.

Al. Macedonski — EXCELSIOR. Editura Eminescu (Biblioteca „Eminescu“). 286 p., lei 11.

George Coșbuc — POEZII. Editura Minerva (Seria „Arcade“). Postfață de I. V. Șerban. 368 p., lei 9,75.

* * * — NEVASTA CEA ISTEAȚĂ, snoave populare românești. Editura Minerva. Ediție îngrijită de Sabina Cornelia Stroescu ; prefață de Ovidiu Bîrlea. XLIV + 258 p., lei 7.

Nina Cassian — RECVIEM (versuri). Editura Eminescu. 62 p., lei 4.

Luki Galaction — CALAFURIA (nuvele). Editura Minerva. Cuvînt înainte de Eugen Jebeleanu. Postfață de Teodor Vârgolici. 248 p., lei 7.

Mihai Duțescu — SCRISORI DE DRAGOSTE (versuri). Editura Eminescu. 134 p., lei 6,50.

Nicolae Crișan — CAIETELE CUNOSCUȚILOR MEI (roman, ediția a II-a). Editura Eminescu (Colecția „Romane de ieri și de azi“). 294 p., lei 8,50.

Stelian Păun — FAȚA LUMII (roman). Editura Cartea Românească. 342 p., lei 10,50.

Ion Coja — JUCĂTORUL DE TABLE (teatru). Editura Cartea Românească. 208 p., lei 7,50.

Ion Ghimbășanu — LARGO (poeme). Editura Cartea Românească. 134 p., lei 7.

Valentin Strava — POEMUL SALAMANDREI (versuri). Editura Cartea Românească. 108 p., lei 6,50.

★

Daniel Defoe — ROBINSON CRUSOE. Editura Minerva (colecția B.P.T.). Traducere și prefață de Petru Comarnescu. XLVI + 386 p., lei 5.

H. Beecher Stowe — COLIBA UNCHIULUI TOM (2 volume). Editura Minerva (colecția B.P.T.). Traducere de Mihnea Gheorghiu, prefață și tabel cronologic de Andrei Bantaș. 650 p., lei 10.

Emile Zola — O PAGINĂ DE DRAGOSTE (Col. Romanul de dragoste), Traducere de Teodora Popa-Mazilu, 312 p., 8,50 și 17 lei

Iosef Toman — DUPĂ NOI POTOPUL (2 volume). Editura Minerva (colecția B.P.T.). Traducere și tabel cronologic de Jean Grossu, prefață de Ion Biberi. 990 p., lei 10.

Calendar

● **11 decembrie :** 1810 – s-a născut **Alfred de Musset** (m. 1857).

● **12 decembrie :** 1792 – a murit **D. I. Fonvizin** (n. 1745) ; 1821 – s-a născut **Gustave Flaubert** (m. 1880).

● **13 decembrie :** 1797 – s-a născut **Heinrich Heine** (m. 1856) ; 1879 – s-a născut **Mihail Lungianu** (m. 1966) ; 1887 – s-a născut **Mihail Cruceanu.**

● **14 decembrie :** 1895 – s-a născut **Paul Eluard** (Eugène Grindel – m. 1952) ; 1946 – a murit **I. Alex. Brătescu-Voinești** (n. 1868).

● **15 decembrie :** 1965 – a murit **W. Somerset Maugham** (n. 1874) ; 1887 – B. P. Hasdeu tipărește la București primul număr din „Revista nouă“ (care apare pînă în septembrie 1895) ; 1929 – apare la Iași (pînă în mai 1931) primul număr al revistei „Cuvinte literare“.

● **16 decembrie :** 1897 – a murit **Alphonse Daudet** (n. 1840) ; 1902 – s-a născut **Rafael Alberti.**

● **17 decembrie :** 1830 – s-a născut **Jules de Goncourt** (m. 1870) ; 1870 – s-a născut **I. A. Bassarabescu** (m. 1953) ; 1903 – s-a născut **Erskine Caldwell.**

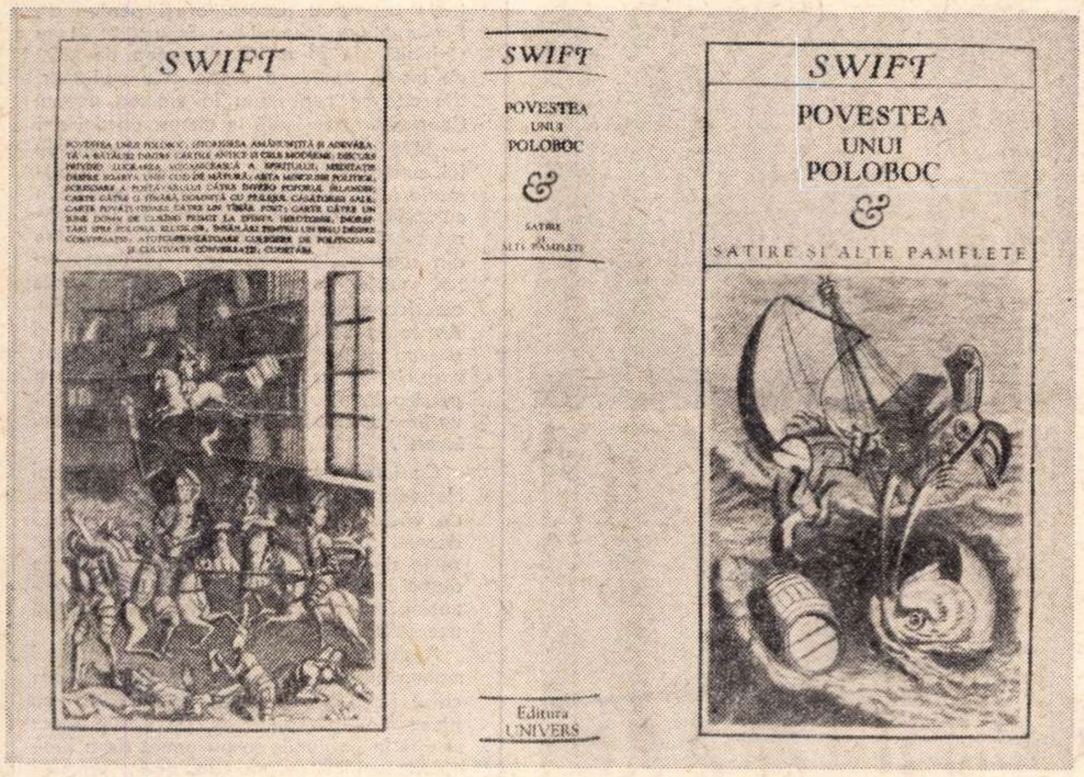
● **18 decembrie :** 1691 – a fost ucis **Miron Costin** (n. 1633).

● **19 decembrie :** 1848 – a murit **Emily Brontë** (n. 1818) ; 1925 – apare la București primul număr al revistei „Cetatea literară“, director Camil Petrescu (și-a încetat apariția în iulie 1926). Colaboratori : T. Arghezi, E. Lovinescu, I. Minulescu, Ion Barbu, Liviu Rebreanu, I. Vinea, Hortensia Papadat-Bengescu, Ion Marin Sadoveanu, F. Aderca, Camil Baltazar etc.

● **20 decembrie :** 1866 – s-a născut **Dimitrie Stăncescu** (m. 1899) ; 1944 – a murit **Nicolae Cartojan** (n. 1883) ; 1958 – a murit **F. V. Gladkov** (n. 1883) ; 1966 – a murit **Mihail Sorbul** (n. 1885) ; 1968 – a murit **John Steinbeck** (n. 1902 – laureat al Premiului Nobel pentru literatură – 1962) ; 1893 – Sofia Nădejde tipărește la Iași primul număr din „Evenimentul literar“.

Cartea străină

Jonathan Swift contestatarul



„TINERII furioși“ care, nu cu mulți ani în urmă, se agitau în lumea literelor britanice clamîndu-și exasperările, tinerii a căror furie s-a spulberat tot atît de curînd, ca și ingenuitățile tinereții, ar fi putut să ia seama la pilda seniorului lor, decanul Jonathan Swift, maestru al indignărilor durabile. De altfel, nu numai lipsa de perseverență le lipsea acestor prea tineri pedagogi ai mîniei, ci duhul însuși al satirei. Ei își închipuiau — cum le-ar fi spus decanul — că „de vreme ce urzicile urzică, toate buruienile trebuie să urzice la fel“. Ceea ce, înainte de toate, ar fi avut de învățat de la Swift, ar fi fost aceasta: după cum lupta politică are nevoie de o tactică și o strategie, tot astfel contestarea verbală are nevoie de un stil al contestării.

Jonathan Swift a fost un mare spirit contestatar. Ca atare, revolta sa, chiar și atunci cînd e precis orientată, nu este îngust circumscrisă, limitată. Fie că intervine într-un fel de „querelle / des anciens et des modernes“ (în **Bătălia cărților**), fie că participă la o dispută eclesiastică ori politică, el nu-și îngrădește nici verva, nici atacurile. Era el un **contemptor mundi**, un mizantrop pornit spre o defăimare a universului uman, un ins avînd vocația scatologiei ? Nici mizantropia, nici vocația aceasta — incontestabilă — nu pot să dea socoteală de opera satiricului. Trăind într-un secol „al luminilor“, profund religios, dar incapabil de a se refugia în mistică, prea fidel rațiunii pentru a-și admite întru totul afectele, tulburat de ascunse neputințe, și ca atare condamnat la o clandestinitate a simțurilor și a simțirii, irlandez într-o lume prea engleză, Jonathan Swift era condamnat la neidentificarea cu sine și cu lumea timpului său. O inadaptare asumată stă la originile oricărei contestări. Dar, dincolo de această neidentificare, este o alegere esențială, aceea a unui cuvînt în care se întrupează revolta. Cuvîntul acesta, în cazul lui Swift, nu putea fi decît aluziv. Subversiunea sa a recurs firesc la tehnica aluziei.

RECOMANDĂM celor care vor să obțină „cîteva jaloane în abordarea satirei swiftiene“ lectura studiului extrem de pertinent cu care Andrei Brezianu, traducătorul volumului **Povestea unui poloboc**, își întovărășește tălmăcirea. El îl definește pe Swift cu o formulă nu lipsită de pitoresc drept „un purtător de obrăzare“. J. Middleton Murry (pe care-l citează) afirmă și el că mascarea ține, la Swift, în bună parte și de un procedeu tehnic. Structura aluzivă a discursului swiftian nu este numai un reflex al diverselor clandestinități la care era condamnat scriitorul, ci este urmarea evidentă a unei alegeri stilistice. Simboluri, parabole, „diversiuni“ (cum excelent le numește A. Brezianu) abundă în aceste texte. Discursul aluziv este atît de complex încît descifrarea textelor nu este deplină doar prin descoperirea instituțiilor, indivizilor, faptelor sau obiectelor la care se face aluzie. Căci aluziile sînt duble, triple, în etaje. O structură labirintică pentru care noi, fii ai labirinticului secol XX, avem o deosebită sensibilitate.

Nu în zadar descoperim în aceste texte, în **Povestea unui poloboc**, Istoria amănunțită și adevărată a bătăliei dintre cărțile antice și cele moderne, Discurs privind lucrarea mecanicească a spiritului, Meditație despre soarta unei cozi de mătură, Arta minciunii politice, Îndreptări spre folosul slugilor, ca și în alte „cărți povățuitoare“, „îndreptări“ și „însăilări“ cuprinse în amplul volum al recent publicatei versiuni românești, atîtea pagini, fraze, ori cuvinte care ne amintesc de Joyce. Ciudată stirpe a poeților satirei, a mizantropilor — iubitori de oameni, a non-conformiștilor și demitizatorilor pe care a dat-o Irlanda. De la Swift la Shaw, la Joyce și Beckett poți urmări filierele ironiei intelectuale a umorului și a imaginației deformatoare. Tot astfel, există o specific irlandeză înclinație spre modalitatea parodică.

SATIRA lui Swift, ca și **Ulise**-le lui Joyce abundă în răsturnări parodice S-ar părea că autorul **Poveștii unui poloboc** mărturisește o prea personală apetență atunci cînd afirmă : „S-ar putea ca un grăunte de maliție adăugit firii omenești să ne facă a căuta cu plăcere un revers pentru fiecare idee strălucită ; s-ar putea de asemenea ca mintea noastră, cugetînd asupra tuturor lucrurilor, să se asemene aci cu soarele, ce nu poate lumina jumătate din rotogolul pămîntean fără a lăsa jumătatea cealaltă cufundată în umbrele nopții“... Parodia derivînd deci dintr-o propensiune general-umană nu cruță **nihil humanum**. Swift nu-și scutește, înainte de toate, propria-i condiție, întemeindu-se pe sănătosul principiu al autocriticii satiricul să înceapă prin a se satiriza pe sine și pe ai săi. Astfel, decanul bisericii, omul de litere, criticul, omul politic, își găsește tărîmurile privilegiate ale exercițiilor sale belicoase în Biserică, Literatură, Politică. Belferii, criticii, scriitorii de tot soiul sînt luați în derîdere, parcă înaintea altora. Dovadă am putea spune, că Swift se consideră pe sine, înainte de toate, om de litere. **Scientia inflat**, erudiția umple de orgoliu și corupe. Dar Swift, el însuși, practică un scris intelectual, aluziile sale sînt de cele mai multe ori acelea ale unui spirit cultivat. O cultură care ajunge să se vadă, să se judece. Cultura unui om care nu se mulțumește să constate în scrisul său regimul politic din țara sa și din lumea timpului său, împreună cu tribunalele și armatele și academiile și eclesiile ei, ci care contestă chiar și temeiurile scrisului, ale cuvîntării. Teribilă satiră a „scriitorilor Moderni“, a Criticii („dumnezeire răufăcătoare“) a „așezămintelor belfericești“ (sînt propuse ironic : „o școală de ortografie ; așijderi o școală de ochelari ; o școală de înjurături ; o școală de critică ; una de salivație ; una de toane ; una de poezie ; una de titirezuri ; una de cătrăneală ; una de joacă...“).

Dar acest cleric savant este un scriitor care cunoaște desfătările verbului comun, popular, trivial chiar. Era prea inteligent și prea spiritual pentru ca să nu-și dea seama că multe din aluziile intelectualului, din reflexiile subtile, ba chiar și din vorbele de duh au, inevitabil, o viață efemeră. „Cutare vorbă de duh nu va putea, de pildă, trece dincolo de mahalaua **Covent Garden**, alta rămîne neînțeleasă în afara colțului întrunirilor din **Hyde Park**. De fapt, mă doare deseori în suflet atunci cînd mă gîndesc că toate pasagiile istețe, pe care mă pregătesc acum a le așterne pe hîrtie, se vor învechi și vor lîncezi cu timpul, prin simpla mutare a scenei...“ Ceea ce nu s-a învechit și nici n-a lîncezit sînt toate acele digresiuni (și ce este o „carte“ a lui Swift decît o savantă însăilare a digresiunilor?), toate acele mărunte ficțiuni cu tîlc, universal, acela liliputan în care foiesc observațiile foarte concrete ale moralistului. Ca la unii umaniști ai Renașterii alte făpturi docte, Swift se complace în asocierea sublimităților cu vulgaritatea. Moralistul e bine temperat prin umor, iar intelectualul prin voluptatea reprezentărilor suculente. „Așa cum ochiul scoțianului poate vedea deslușit mișcarea stafiilor, mă gîndesc uneori că ar fi tare bine dacă, pe lîngă văzul cel obișnuit, omul nostru ar fi înzestrat și cu puterea unui simț osebit, pentru surprinderea minciunilor : ar fi o nostimadă fără seamăn să poți urmări soiul, mărimea și culoarea puzderiilor de neadevăruri zbîrnîind fără oprire împrejurul capetelor unor londonezi, precum vezi vara droaia muștelor, însoțind pretutindeni urechea cailor înfierbîntați !“

Traducerea lui Andrei Brezianu, savuroasă, într-o limbă pe alocurea arhaizantă („un stil cît se poate de evghenist“, „temei pravilnicesc“), ne oferă un Swift deosebit de modern. Nu în zadar spunea el : „mă socot un credincios slujitor al formelor moderne“. Dar bineînțeles nu trebuie să-l credem pe cuvînt.

Nicolae BALOTĂ

GIL DELAMARE

MESERIA MEA E RISCUL

Ed. Minerva, 1971

În colecția pusă sub semnul inteligentului și curajosului „delfin“, Editura Minerva a lansat recent traducerea cărții multregretatului suveran al cascadorilor francezi, Gil Delamare, **Meseria mea e riscul**. Menită, bănuim, și la noi, unui mare succes de public, cartea este, desigur, palpitantă, dar și — cu adevărat — educativă. Un om curajos care, în copilărie, a fost fricos și poet își povestește viața (adică faptele). Farmecul povestirii îl fac sinceritatea tonului și lipsa de fasoane a omului. Cu un cuvînt — autenticitatea. Acest om intrat în legendă încă din timpul vieții nu se sfiește să repete adevăruri elementare („lucrurile care par cele mai ușoare sînt adesea cele mai periculoase“) sau să recunoască, direct, că explicația gustului său pentru risc este ORGOLIUL („cuvînt adeseori prost întrebuințat... din moment ce se încearcă să i se dea «legitimitate» cînd, de fapt, el n-ar trebui să exprime decît sentimentul înalt al condiției umane, pentru care merită să-ți asumi riscul de a o conserva...“). Dar, mai presus de toate, nu obosește să ne asigure, cu un fior de gravitate, că în această meserie periculoasă „trebuie să fii foarte modest“. Și îl credem, atît pe orgolios cît și pe modest, nu numai pentru că orgoliul l-a împins la săvîrșirea celor mai extraordinare fapte, iar modestia l-a determinat să fie „prevăzător“ (adică chibzuit, înțelept în aprecierea tuturor factorilor care condiționau posibilitatea de realizare a îndrăznelilor sale), ci și pentru că acest „rege al bezmeticilor“ nu face pe grozavul : „N-am căutat niciodată moartea ; ador viața ! Dacă aș fi căutat-o, aș fi găsit-o de altfel imediat, nimic mai ușor. Însă tot ceea ce fac demonstrează contrariul, pentru că primejdia nu este decît mijlocul de a da un sens și o valoare vieții mele...“

a. s.

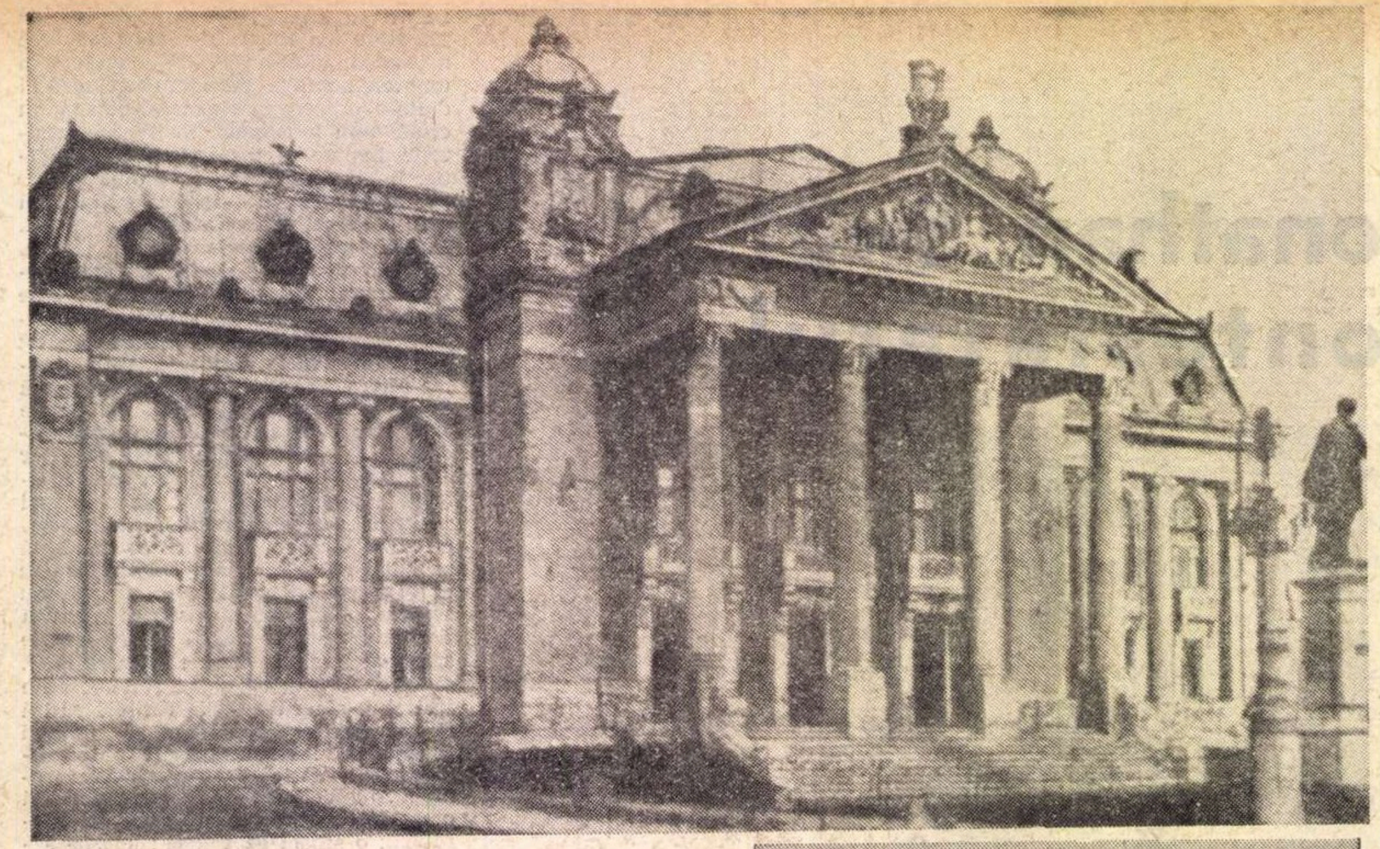
MARGUERITTE YOURCENAR

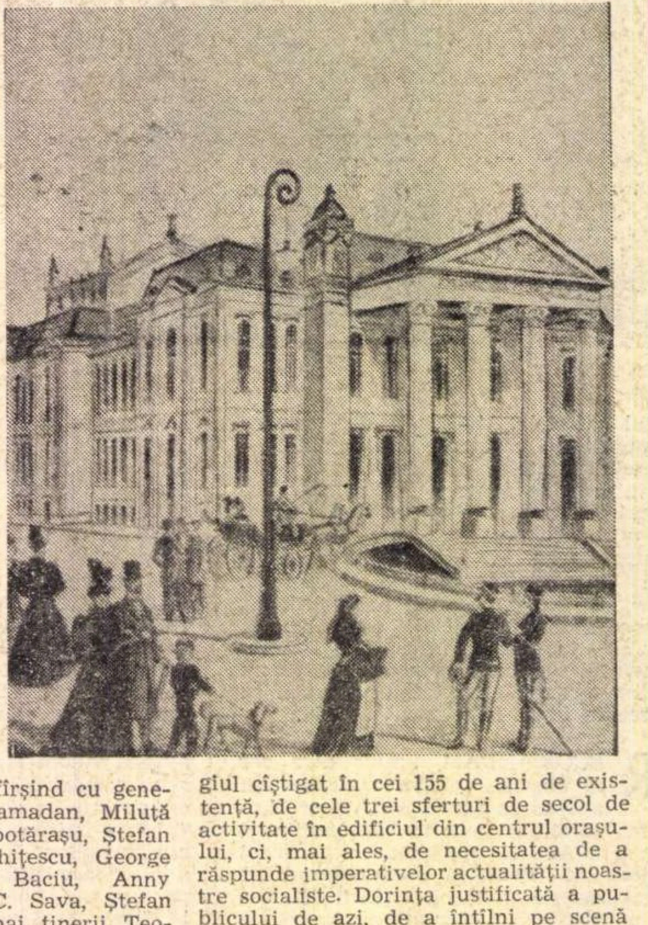
PIATRA FILOZOFALĂ

Ed. Univers, 1971

ÎNCUNUNAT cu premiul Femina în 1968, romanul Marguerittei Yourcenar **L'oeuvre au Noir** (tradus în românește de Sanda Oprescu sub titlul **Piatra filozofală** și apărut în Colecția romanului istoric a Editurii Univers) este un roman-parabolă care plasează în centrul epicii lui un personaj-simbol — erou al unui destin exemplar, acumulînd trăsăturile esențiale ale unui **uomo universale**, înconjurat de mulțimea fremătătoare a unor personaje la fel de simbolice, reprezentative pentru perioada Renașterii în Țările de Jos. Zénon este umanismul cu apetitul experienței practice, omul de știință modern în fazele sale incipiente, cînd mintea învățatului a început să refuze sofistica ecleziastică, dogmatica pură și fanatismul teologic și s-a simțit îndemnată să înțeleagă **natura** și s-o transforme într-un sens util. În romanul Marguerittei Yourcenar se confruntă omul practic al Renașterii cu omul estet al Renașterii (Zénon și Henri-Maximilien), lumea nouă, cu fizionomie profund modificată (umaniștii, burghezia bancară, manufacturieră) și lumea veche intrată în mecanismele rigide ale gîndirii teologice. Scriitoarea nu **creează** personaje, ci exemplifică un conflict istoric. **Ea** își construiește romanul pe schema vechilor narațiuni renascentiste, lărgind contururile desigur, dar refuzînd, dintr-o înclinație stilistică pură, analiza din interior a personajelor, expunerea complicatelor procese psihice. Povestirea e savantă, calofilă. Parabola are o simplitate nobilă și ascunde discret o vastă documentație. Interesul narațiunii se îndreaptă spre reconstituirea unei atmosfere spirituale în cele mai rafinate nuanțe, spre sugerarea suprafeței particulare a unei epoci, fără a ambiționa o viziune originală asupra fenomenelor umane atît de variate ale Renașterii și fără **a inventa** o tipologie.

d.d.





Vechea clădire a Teatrului Național din Iași (sus) **și piața Teatrului, după un desen de epocă** (dreapta)

75 DE STAGIUNI

CÎND, acum 75 de ani, Nicu Gane își rostea, ca primar al Iașului, înflăcăratul discurs la inaugurarea clădirii Teatrului Național, respectatul nuvelist nu-și imagina, poate, că, dincolo de momentul festiv ce se consuma spre bucuria generală, participa la unul din evenimentele care marcau începutul unei noi perioade din istoria culturii românești.

În cele trei sferturi de veac și mai bine care trecuseră de la spectacolul lui Asachi, teatrul din țara noastră traversase o perioadă fructuoasă de maturizare. Noul secol care bătea la ușă ridica în fața teatrului alte cerințe, mai complexe, legate de idealurile și aspirațiile noii generații de spectatori, de frămîntările sociale și politice din România. Era vremea în care la galeria sălilor de spectacol, alături de elevi și studenți, luau loc primii muncitori din fabrici și ateliere, se organizau primele teatre de amatori de către cluburile socialiste, se scriau primele scenete cu subiect revoluționar.

Ce a reprezentat, în această ambianță, teatrul ieșean și noul său edificiu ?

Dincolo de eleganța și frumusetea construcției, de splendida lui arhitectură, aici, pe scena largă, în foaierele, culisele și cabinele teatrului, s-au plămădit de-a lungul deceniilor următoare semnificative acte de cultură.

Poate cel mai însemnat merit al Naționalului din Iași este că, de-a lungul a 75 de ani, a creat și a întreținut un *climat* artistic. Scriitori și actori, pictori și muzicieni au găsit în teatrul ieșean locul de întîlnire favorabil confruntărilor de idei, o ambianță stimulatoare a creației, deschisă înnoirilor artistice, o atitudine democratică consecventă. Ani de-a rîndul Naționalului din Iași i s-au consacrat personalități de frunte ale scrisului românesc : M. Sadoveanu, G. Ibrăileanu, Mihai Codreanu, Ionel Teodoreanu, George Topîrceanu, Otilia Cazimir, G. M. Zamfirescu, mari savanți ca Iorgu Iordan și Andrei Oțetea, regizori de prestigiu cum au fost Ion Sava și A. I. Maican. Numele unor mari actori ai secolului nostru sînt indisolubil legate de scena ieșeană, începînd cu Aristița Romanescu și Aglae Pruteanu și sfîrșind cu generația lui Constantin Ramadan, Miluță Gheorghiu, Ștefan Ciubotărașu, Ștefan Braborescu, Aurel Ghițescu, George Popovici, Margareta Baciu, Anny Braeski, Ion Lascăr, C. Sava, Ștefan Dăncinescu, pînă la mai tinerii Teofil Vîlcu, George Macovei, Carmen Barbu, Adina Popa, Cornelia Gheorghiu și alții.

Un moment aniversar implică în mod necesar și ideea de bilanț. Oricît de aride ar părea cifrele, ele își au semnificația lor. 75 de stagiuni ieșene au însemnat 1 102 premiere și peste 12 300 de spectacole, mai bine de 110 reprezentații în cartierele muncitorești, 165 de turnee în țară și peste hotare, aproape 500 de deplasări la sate

Dar semnificația datelor ar fi incompletă dacă nu am aminti că în ultimele 26 de stagiuni au fost reprezentate cu 1 341 de spectacole mai mult decît în 49 de stagiuni anterioare, că din cele peste 7 750 000 de spectatori, aproape jumătate sînt oamenii timpului nostru socialist.

Spectacolul de teatru, spectacolul de mare clasă, nu este în nici un caz o „strălucitoare efemeridă". Moment suprem de concentrare a resurselor spirituale și potențelor de talent, proiectate în spațiul sălii, reprezentația, decantată de accidentele momentului, se integrează firesc în viața individului și colectivității. Rezonanțelor perpetue, cu reverberații nebănuite, peste ani, în conștiința celor ce le-au văzut, trebuie să li se răspundă de către teatru prin spectacole bogate în idei și semnificații, de o stringentă actualitate etică și politică.

Tocmai de aceea micro-climatul artistic al Teatrului Național ieșean se completează astăzi prin studiourile sale experimentale, prin noul cenaclu de dramaturgie, în care autorii din toate generațiile găsesc nu numai un teren de discuții, ci și prilejul unei confruntări directe cu actori, regizori și scenografi.

Teatrul Național din Iași s-a dorit întotdeauna o voce distinctă în concertul general al mișcării noastre teatrale. Este vorba nu numai de prestigiul cîștigat în cei 155 de ani de existență, de cele trei sferturi de secol de activitate în edificiul din centrul orașului, ci, mai ales, de necesitatea de a răspunde imperativelor actualității noastre socialiste. Dorința justificată a publicului de azi, de a întîlni pe scenă nu numai propriile sale întrebări puse de viață, dar și *răspunsuri* la aceste întrebări, se poate împlini numai prin talent și dăruire deplină, printr-un repertoriu de *valoare* artistică și educativă fără compromisuri, prin îndrăzneală și competență comunistă.

Corneliu STURZU
directorul Teatrului Național
„V. Alecsandri" — Iași

Teatrul Național din Iași

LA inaugurarea sa — în seara zilei de 1/14 decembrie 1896 — imobilul Teatrului Național din Iași era unul dintre cele mai moderne din lume. Avea lumină electrică, încălzire centrală, aer condiționat, instalații mecanice pentru manevrarea decorurilor și perdea de fier împotriva incendiilor. Sala (23×21 m și înaltă de 14 metri) dispunea de 1000 de locuri, deci una dintre cele mai mari din cîte se cunoșteau la vremea aceea. Construcția, realizată în decurs de doi ani — 1894-1896 — a costat două milioane de lei, sumă obținută de la guvern, de la primăria Iași, completată cu subscripții de la cetățeni. Amănunte referitoare la înzestrarea tehnică modernă a imobilului le aflăm din reportajele ziarelor : *„Ultramodernul teatru este încălzit cu aparate calorice, acționate în continuă pulsație. Are rețea de lumină electrică peste tot și are un pulverizator de apă rece care, vara, introduce aer răcoros în sală. Iar o perdea de fier împiedică focul — dacă va fi — să treacă de pe scenă în sală, sau invers"*.

Cu inaugurarea acestui local, Teatrul Național din Iași intră într-o epocă nouă, de vădit progres, după aproape două decenii de provizorat. Vechiul local arsese în anul 1888 (la 17 februarie) și de atunci reprezentațiile teatrale se organizaseră, sporadic, în diferite săli complet necorespunzătoare.

A doua zi după inaugurarea acestui monument de artă arhitectonică a fost deschisă stagiunea teatrală 1896—1897, cu piesa *Fîntîna Blanduziei*, de Vasile Alecsandri. În stagiunile ce-au urmat de-a lungul deceniilor se pot cita, dintre premiere: *Romeo și Julieta, O noapte furtunoasă, Crimă și pedeapsă, Boieri și ciocoi, Zile vesele după război* de Mihail Sadoveanu, *Domnul notar* de Octavian Goga, *Doamna lui Ieremia* de Nicolae Iorga; apoi: *Hamlet, Othello, Ruy Blas, Maria Stuart* și altele. Cu rolurile principale din aceste piese au obținut succese răsunătoare marii artiști ai timpului: Agatha Bîrsescu, Aristița Romanescu, Constantin Nottara, Ștefan Braborescu, Aglae Pruteanu, Maria Ventura, Elvira Popescu și alții.

În 1898 pe scena noului teatru cîntă Elena Teodorini *(Carmen, Norma, Gioconda)*, după care urmează o serie de concerte ale lui George Enescu (în stagiunea 1898—1899).

Doi mari scriitori și-au legat numele de acest teatru prin activitatea lor depusă în funcțiile de directori : Mihail Sadoveanu (1910—1919), pe care-l vedem în fotografie, în mijlocul actorilor, la instalare, și Ionel Teodoreanu (1930—1933). Sub directoratul lui Sadoveanu a fost introdus schimbul de experiență dintre teatre, actorii ieșeni jucînd în turneu la Craiova, iar cei din capitala Olteniei jucînd la Iași. În vremea aceea (stagiunea 1910—1911) Naționalul din Craiova avea ca director un alt scriitor, pe Emil Gîrleanu. După Sadoveanu a preluat conducerea Teatrului Național din Iași poetul Mihai Codreanu, iar după acesta, Ionel Teodoreanu.

Ion MUNTEANU

Mihail Sadoveanu în mijlocul unui grup de actori ai Naționalului ieșean (1911)

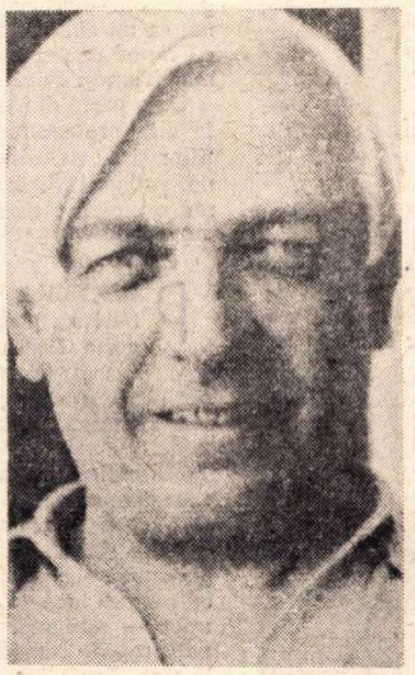
Articole vorbite

Liviu Rebreanu:
CRITERIUL PRINCIPAL

ÎN afară de munca de creație, o pasionantă activitate socială a lui Liviu Rebreanu s-a desfășurat în cadrul Radiodifuziunii. Ca și alți scriitori ai epocii, autorul lui Ion a înțeles menirea noii instituții de cultură, a citit la microfon și, mai mult decît atît, a contribuit la dezvoltarea programelor in calitate de membru în Consiliul de administrație între 1932-1933 și apoi ca vicepreședinte al aceluiași consiliu, timp îndelungat, între 1933-1938. În urma indicațiilor sale — așa cum rezultă din referatele pe care le-a făcut și din procesele-verbale ale ședințelor — s-au luat măsuri importante privitoare la sporirea numărului de abonați, la întărirea bazei tehnice a Radiodifuziunii și la alcătuirea schemei de program a emisiunilor literar-artistice. Reprezentînd instituția la consfătuiri internaționale, a venit cu idei noi, pe care le-a aplicat deîndată pentru ca Radiodifuziunea noastră să capete același ritm de dezvoltare ca societățile similare europene și, în unele privințe, chiar să le întreacă.

Din bogata activitate la microfon a scriitorului, prezentăm astăzi fragmente ale unui interviu acordat in calitate de director al Teatrului Național din București. Valoarea lui este inestimabilă, deoarece este unica înregistrare pe discuri care păstrează vocea marelui scriitor. Prin grija pioasă a familiei, glasul, ademenitor prin căldura lui, ușor baritonal, al lui Liviu Rebreanu, a ajuns pînă la noi și va dăinui în Fonoteca de aur a Radioteleviziunii, pentru urmași.

Victor CRACIUN



CRITERIUL principal a fost gîndul ca să alcătuiesc un repertoriu numai din piese românești și ăsta cred că ar fi idealul pentru un teatru național, cum este de altfel în Franța pentru Comedia Franceză. Dar e greu de realizat, fiindcă producția noastră nu este suficientă. Și atuncea, evident că neavînd producție suficientă — nici cea veche și nici cea nouă — trebuiește să completăm producția românească — piese românești — cu piese străine. Acuma, în ce privește lucrurile străine, iarăși am o veche dorință, un vechi gînd, și anume că aș vrea să joc, să reprezint, numai literatura străină clasică. Nu vreau să fac concurență teatrelor particulare. Dacă aș juca eu lucrurile moderne, lucrurile de salon, lucrurile bulevardiere, atuncea ce-o să joace ei? Așa că m-aș lupta ca să pun literatura românească și literatura clasică. Dar nici aici nu pot să merg pînă la capăt, fiindcă, în definitiv, Teatrul Național este al tuturor și în primul rînd al publicului, care dorește ca să vadă tocmai pe scena Naționalului și lucruri moderne intr-o înfățișare mai strălucită, mai apropiată de ceea ce ar trebui să fie, decît pe scenele particulare. Și atuncea, în mod firesc, trebuie să ajung ca să pun în repertor și lucruri moderne. Cînd alcătuiești repertoriul trebuie să te gîndești ca să alternezi aceste lucruri. Așa, nu pot să joc numai piese românesti în șir, sau numai piese românesti clasice, istorice, sau numai în costume, să nu joc și piese moderne; nu pot să joc numai piese străine și atuncea evident că menirea Teatrului Național nu s-ar respecta. Am ajuns atunci ca să fixez ca principiu să alternez o piesă românească cu o piesă străină, eventual, dacă se poate, o piesă nouă românească cu o piesă nouă străină, o reluare românească cu o reluare străină. Dar nu numai atît. Cel puțin în ce privește teatrul străin, trebuie să mai am în vedere ca să intercalez în repertoriu piese din toată literatura universală, nu numai dintr-a unei nații. Așa că în repertoriul pe care l-am alcătuit eu, în prima parte chiar, trebuie să am literatură străină. Am un Shakespeare, am un Schiller, am un Lope de Vega, am un Alfieri. [...]

PORNIND de la acest criteriu, am ajuns să fac ordinea spectacolelor cam în felul următor. Ar fi prima, deschiderea stagiunii. Vasăzică o avem mîine seară, sîmbătă : **Vlaicu Vodă.** Despre **Vlaicu Vodă** n-am ce să adaug, știe toate lumea despre ce este vorba, atîta vreau să spui că e montat în decoruri și costume cu desăvîrșire noi și distribuția rolurilor este aproape complet nouă, afară de rolul titular.

Așa cred că spectacolul **Vlaicu Vodă** — care e o piesă destul de văzută — cred că va interesa un public cît mai larg și mai ales privitorii de teatru. După această piesă românească va veni o reluare, o piesă nouă străină, **Doamna Bovary** a lui Gaston Batty, după incomparabilul roman al lui Flaubert. După asta va urma o premieră originală românească. După noutatea care urmează, îmi va veni o reluare care pe mine mă interesează foarte de-aproape și aș fi fericit dacă interesul meu l-ar manifesta și publicul, și critica noastră. E vorba de reluarea lui **Hamlet. Hamlet,** nu trebuie s-o mai spui — și totuși o spui — este lucrarea cea mai reprezentativă nu numai din literatura lui Shakespeare. nu numai din opera lui, dar din toată literatura universală. poate în afară de **Faust** al lui Goethe. Nu cred că există o operă mai cuprinzătoare, mai mare, din toate punctele de vedere. Ei, această operă trebuie să figureze în repertoriul permanent al oricărui teatru care se respectă. al unui teatru, cum este Teatrul Național. [...] Vezi, cum spun, **Hamlet** trebuie să figureze în repertoriul unui teatru mare. Și nu numai să **figureze** în repertoriu. Să se găsească pe afiș! **Hamlet** este o piesă care salvează întotdeauna o reprezentație. Oricînd ai nevoie, un **Hamlet** este aducător de public. Și asta nu depinde numai de dorința mea, depinde în foarte mare măsură de interpretul rolului principal, al rolului titular. Noi o să încercăm acuma trei interpreți, cu trei artiști de frunte în **Hamlet** : Calboreanu, Vraca și Valentineanu. Îmi place să cred că dintre ei se va alege un nou Hamlet, care să fie cel puțin cît a fost Demetriade sau Grigore Manolescu.

E INUTIL să spun că tragedia asta e montată în decoruri noi, în costume noi și aș vrea ca și stilul ei, dacă se poate, să fie un stil, să fie un **Hamlet** românesc. Putem și în montarea ei, și în stilizarea operei să găsim ceva specific, specific românesc... În interpretarea ei să fie un stil românesc, o linie românească. Și să sperăm că vom reuși cu ea.

Vasăzică, după **Hamlet** — care este un clasic străin — vom avea iarăși o reluare românească, una cu personaje puține. Este reluarea **Patimei roșii** a a lui Sorbul. Noutatea? Va fi o distribuție complet înnoită. [...] Urmează o piesă modernă, străină : **Marșul nupțial** al lui Henri Bataille. Asta-i o concesie care sînt obligat să o fac și voi mai face una sau două în decursul stagiunii. Și așa mai departe. Ei, cum vezi, am căutat să respect alternările de care v-am spus. Aș vrea să mai spun aicea că Teatrul Național, în afară de criteriul **estetic** mai are încă un punct de vedere. Mai are încă un punct de vedere **etic.** Teatrul Național în alegerea pieselor trebuie să aibă în vedere ca piesele pe care le joacă să contribuie la înălțarea, la întărirea sentimentului moral, național și social. Să fie piese, ca să zic așa, **constructive,** fiind în primul rînd pentru publicul românesc, bineînteles din punct de vedere estetic, desăvîrsite. Teatrul Național trebuie să servească un ideal superior idealului pe care il servesc teatrele particulare.

Eu aș dori aicea pe scriitorii tineri, ca să vie la Teatrul Național. Cei tineri. Acolo este speranta, la ei. Ei, din păcate, scriitorii tineri parcă ocolesc teatrul. Generația nouă se îndepărtează de teatru. Cei tineri, care vin, n-au nimica de a face cu literatura. [...] În legătură în general cu apariția talentelor, nu numai in teatru, ci și in literatură, ai observat probabil că sînt epoci sau ani care-s foarte rodnici. Gîndește-te, în teatru : Marioara Voiculescu, Tony Bulandra, Storin, Manolescu, Maria Filotti, Maria Ventura au fost, ca să zic așa, o producție a unui singur an sau doi ani. Pe urmă a fost o pauză, a venit epoca Marioara Zimniceanu, Calboreanu, Vraca și de-atuncea am impresia că am stopat. Poate că din tinerii pe care ii avem astăzi o să vie iarăși, să avem iarăși, o recoltă mai bună. Dar lucrul ăsta nu-i numai în teatru — e și în literatură.

Nadia FILIP

Reîntoarcere

În toamna dinspre noapte păduri și păsări dor.
pedepsele de-acolo ne însoțesc în tină?
Noi ne-mbătăm și-acuma cu creste de lumină
demult tribut luate de lacomul izvor.

Aicea sînt săracă, acolo am depus
păduri și munți și ape să-ți fie veșnic hrană.
Te simt din nou, te-adulmec neferecată rană
pătînd cu tină frunze în ceasul de apus.

Tăcere ! Stau la pîndă frustrată de decor.
Dă-mi înapoi pădurea și-al apelor răsuflet !
Le strig, le plîng și nu sînt, dar simt cu trup
și suflet
că-n toamna dinspre noapte păduri și păsări dor.

Respir

La-ntretăieri de clipe m-am lepădat de ele
și-au fugit bătute de pietrele-magneți.
Şi nu le simt culoarea pe nici un strop de piele
și nu-mi stă pe ureche bătaia altor vieți.

Și soarele din mine a încetat să-mi fiarbă
și cerul nu m-atinge nici alb, nici dureros.
Respir doar prin suflarea-ți — pămînt și cer și iarbă
din alt tărîm al zilei mai cald și mai ploios.

Ție

Cerul tău e neted, dăruit de ape.
Cerul meu cu riduri a căzut pe străzi.

Soarele meu veșted ți s-a prins în ploape,
pe al tău îl gîtui, sau nu vrei să-l vezi.

Tu din colțuri bănui cîte-o zi secată,
eu le știu pe toate stoarse fără rost,

tu zeifici ziua care ne-a fost dată,
eu mă-ntreb pe margini : oare chiar ne-a fost ?

Ştiu

Să nu-mi spui că cerul născut către ziuă
mai e și urît.
Ştiu bine cînd mîna ta-i mal pentru mine,
sau mînă și-atît.

Și dacă din ceruri chiar unica-mi creangă
de-ai s-o renegi,
mai am niște mîini care pot s-o clătească-n
copacii întregi.

Și nu voi jeli că mi-e ziua murdară
pe șapte cărări :
mai am niște mîini care pot s-o clătească-n
tăcutele mări.

Nimic

În verzi bucăți de iarnă nimica nu mai sună
ori poate strălucirea vreunei mări prea moi.
Hai spune-mi că-i pictată, sau spune-mi că-i nebună
cînd o cuprind pe margini și-ncerc să o îndoi.

Dar tu privind o creangă bei gînduri răsturnate
și-ți lustruiești pereții să-i ai la noapte-oglinzi
și îmi privești genunchii ca pe o frunză poate
și doar ca înspre-o oră spre ei mîna întinzi.

Și nu strîngi ora-n unghii s-o scoți din timp și spațiu
și stai să curgă alta de hohote de rîs,
ori ostenești pe-alături poeme din Horațiu
să pot privi în cerul din cînd în cînd deschis.

Traian COŞOVEI

PODGORIILE

„Să vorbim despre strădania şi ambiţia competentă a acestor oameni de a înălţa în lume faima podgoriilor şi a vinurilor de Niculiţel"

DUPĂ ce urcă Dealul Mare al Somovei, pe şoseaua Tulcea-Măcin, călătorul se află pe neaşteptate în faţa unui imens amfiteatru luminos şi verde, ca într-o împărăţie de linişte şi de visare : bazinul de podgorii Teliţa-Sarica-Niculiţel...

Obosită parcă de zbuciumata ei alcătuire geologică, cu labirintul ei de dealuri şi văi nesfîrşite, Dobrogea se retrage aici la Niculiţel, îşi găseşte refugiul într-o uriaşă grădină, într-un Olimp al liniştii.

Străvechii munţi Hercinici, blînzi şi ocrotitori, împing în spatele lor clocotişul de dealuri şi îi lasă zarea liberă, odihnitoare, protejînd acest loc generos al liniştii.

Sus — sînt culmile de piatră. Pe deasupra lor planează, la anumite ceasuri, perechi de vulturi ; pe stîncile cele mai înalte se strîng, noaptea, mistreţii la odihnă.

Mai jos — pădurea ameţită de larma păsărilor — îşi dă mîna cu podgoriile ; dincolo de unduirea viilor — zarea răsăritului şi a apelor enigmatice.

Podgoria Teliţa... podgoria Sarica... podgoria Oacheşa... podgoria Cocoş... podgoria Niculiţel... podgoria Bădila... podgoria Coandă... podgoria Isaccea — sînt lojile, balcoanele, terasele acestui imens amfiteatru pe care străvechii munţi îl creează şi îl ocrotesc la sînul lor.

CUNOŞTEAM Niculiţelul : din cînd în cînd am spus un cuvînt despre el. Puţini sînt, cred, călătorii care, trecînd prin acest ţinut binecuvîntat de la natură şi de vrednicia oamenilor, să nu se lase furaţi de vraja lui şi să nu aibă de spus un cuvînt despre el.

Dar abia în această toamnă, privind mai de aproape şi cu mai multă luare-aminte — am avut revelaţia că mă aflu în faţa unei capodopere a naturii şi, deopotrivă, în faţa unei capodopere ieşite din mîinile oamenilor.

Am avut sentimentul că, printr-o întîmplare norocoasă, am pătruns în legendarul Olimp. Mi-am dat seama că de cîte ori citisem Iliada, eu aşa îmi închipuisem Olimpul : o imensă galerie de munţi, descriind un arc în faţa nemărginirii, iar jos, în vale, cît vezi cu ochii, unduirea visătoare a raiului, cu veşnicul lui zbucium omenesc într-o nesfîrşită podgorie. Cu catarge şi coşuri de vapoare lunecînd pe deasupra sălciilor, pe Dunăre, cu bărci mari cu pescari şi năvoade pe oglinda aburită a lacurilor ; cu maşini abia zărindu-se în adîncimea podgoriilor, pe o şosea asfaltată ; cu tractoare umblînd veşnic pe coastele îndepărtate, cu turme şi cirezi păscînd în tihnă prăvălişurile, văile ; cu stoluri de cocori brăzdînd în lung şi în lat, ca nişte oracole bune, pe deasupra acestui Olimp.

Cetăţi străvechi, gorgane enigmatice ; bazilici îngropate şi mănăstiri ca nişte semne albe pe zare, marchează şi străjuiesc din adînc, de sute şi de mii de ani, acest triunghi magic, acest Olimp al podgoriilor, veghează în cinstea acestor locuri şi pentru frumuseţea, pentru măreţia lor.

Pămîntul, ca un sanctuar, pînă în adînc plin cu ziduri, cu amfore şi cu morminte ; cu unelte şi podoabe ; cu tezaure de bani purtînd chipul tuturor împăraţilor romani. Pămînt ca o uriaşă albie în care s-au scăldat neamurile, strămoşii. Pămînt, ca un imens monument arheologic.

O dulce mireasmă a istoriei urcă prin milioanele de rădăcini ale podgoriilor, pluteşte peste întinderi. Din cînd în cînd, şuvoaiele ploilor, uneltele oamenilor dezgolesc un colţişor din marile mistere ale trecutului ; din cînd în cînd, tractoarele se opresc cuprinse de o sfîntă spaimă ; au atins cu lama plugurilor trupul lumii din adînc.

Undeva, la o răscruce, cu un păr păduret deasupra, aruncat în pielea goală într-o groapă cu mărăcini, doarme ca un cîntec scufundat, un haiduc cu nume de legendă : unul dintre cei mai frumoşi flăcăi ai Dobrogei.

Cu o parte din trupul lor munţii au învelit proteguitori somnul seminţiilor şi au netezit mereu locul pentru noi podgorii. Şi deasupra a urcat mereu o omenire tînără cu braţele pline cu viţă de vie.

PODGORIA Teliţa... podgoria Sarica... podgoria Bădila... podgoria Cocoş... podgoria Coandă... Muscat Ottonel... Aligoté... Pinot-gris... Riesling italian... Băbească... Fetească... Chardonnay... Sauvignon...

Minunile zboară — din podgorii spre crame.

Calzi şi somnoroşi, cum se încălzeau la soare ; cu cîntece, cu şoapte strînse în ei, cu stele oglindite în ei ; cutreieraţi încă de cîntecele culegătoarelor — strugurii sînt repede răsturnaţi, repede traşi de mecanismele utilajelor. Din clipa asta este mai bine să vorbim despre altceva. Şi să nu mai revenim asupra strugurilor, decît după ce sîngele lor a trecut prin bazinele de decantare şi apoi prin bazinele de fermentare şi apoi prin bazinele de cîte 25 de vagoane, şi în crama cu două etaje.

Şi să nu mai pomenim despre struguri ; să vorbim despre vin, despre lunga călătorie a vinului prin tunelul unui flux tehnologic închis, în care **el**, vinul, creat din lumină, din soare — nu va mai vedea lumina decît pe mesele oamenilor. Să vorbim cu şeful fermei pentru vinificaţie, inginerul Saridache şi cu maistrul Grigoraş despre recenta **Lege a viei şi a vinului** ; sau să ne gîndim cîte alte legi — scrise şi nescrise — ale muncii, ale conştiinţei, ale pasiunii profesionale, ale ştiinţei şi ale construcţiei ocrotesc aceste podgorii. Să vorbim despre strădania şi ambiţia competentă a acestor oameni de a înălţa în lume faima podgoriilor şi a vinurilor de Niculiţel. Şi să ne întrebăm cît de întreg şi de adevărat este dramul de măreţie pe care vinul trebuie să **o** aducă cu el din splendida măreţie a acestor podgorii.

ESTE greu să ne reprezentăm astăzi cum arătau aceste locuri, înainte de plantaţii. Pe toată întinderea podgoriilor nu avem nici o imagine din vremea cînd au venit aceşti oameni tineri aici. Acum le pare rău şi lor că nu au păstrat nici un semn, nici o mărturie din trecut. Au avut grijă să ocrotească un plop tînăr, ca şi ei. Prin viile bătrîne creşteau cîţiva smochini — mărturiseşte inginera Aurelia Hîrtop — şi-i pare rău că n-au avut cum să-i ocrotească.

Pe aleile podgoriilor de astăzi cresc tufe viguroase de smochini, cerîndu-şi parcă dreptul la viaţă, aici, în raiul lor. Poate de aici înainte podgorenii îi vor ocroti.

Dar atunci nu au cruţat nimic.

Dintr-un uriaş tablou al părăginirii, al dezolării, sufletul tînăr al inginerei păstrează doar această imagine gingaşă, a smochinilor încărcaţi cu fructe şi pe care nu au avut cum să-i ocolească cu tractoarele. Printr-o muncă fantastică de răscolire şi de pregătire a terenului — au şters întreaga faţă a lumii, ca pe o uriaşă tablă de scris. Ne aflăm într-o lume total trasfigurată, creată de ei — aproape fără nici un reper în trecut ; nu mai putem şti cum a fost. Poate dintr-un instinct fericit, inginerul Nicolae Hîrtop — inginerul şef al podgoriei — a făcut atunci cîteva fotografii de amator ; îi pare rău că nu a făcut mai multe fotografii.

Viile, vinurile de Sarica-Niculiţel au avut întotdeauna o faimă în lume — şi de cînd lumea. De-a lungul secolelor, ele au dispărut, desigur, de mai multe ori şi au apărut din nou, cu o faimă şi mai mare. Prin anii 1940-50 — ca urmare a războiului — viile începuseră să se stingă. Prin bătrînele podgorii, răzleţe şi modeste, miile de butuci uscaţi lăsaseră goluri mari în care năvălea repede paragina. Vii întregi dispăruseră şi pe locurile lor se întindeau pîrloagele, tarlalele cu orz şi porumb, pîlcuri de copaci — zarzări şi cireşi şi nuci ciungari ; răzoare înalte de mărăcini, copaci cu braţe uscate întinse spre cer.

PARADISUL podgoriilor — era un paradis în paragină ; splendidul Olimp din nordul Dobrogei — era Olimpul în ruină.

Cele cîteva căsuţe răspîndite pe povîrnişuri începeau să fie părăsite şi semănau cu nişte capele într-un mohorît cimitir al naturii. Printr-un imens amfiteatru treceai ca printre ruinele unei splendide civilizaţii, din care rămăsese doar faima.

Pe încetul, splendidul Olimp, pămîntul se închidea, se zăvora adînc în somnul lui de moarte, lăsînd deasupra pustiul. Din înălţimea lor — înţelepţii munţi priveau cu lacrimi mari, de piatră...

Prin anii 1960, conducerea partidului a luat măsuri şi a trasat ca sarcină refacerea bazinului viticol Sarica-Niculiţel. A tresărit din temelii bătrînul Olimp. Au început defrişările, desfundările, pregătirea terenului pentru noile plantaţii. Începutul acestei epopei, care avea să dureze zece ani, l-a făcut inginerul Gheorghe Lozoveanu şi brigadierul Niţă Marcovici.

Bătrînele vii, cu multe goluri prin ele, erau mai întîi — şi pentru ultima oară culese — apoi scoase cu kirovurile şi îngrămădite laolaltă — o lume uscată, moartă şi o lume de butuci încă în putere, care mai puteau trăi ; răzoare de mărăcini, lăstărişuri de pădure ; copaci splendizi, în plină forţă şi pomi ciungari pe jumătate morţi, scheletici, erau smulşi, îngrămădiţi în marginea cîmpurilor. Marile tractoare, excavatoarele îşi făceau datoria.

ÎN toamna anului 1962, venind direct de pe băncile Institutului Agronomic, au poposit aici tinerii viticultori Aurelia Hîrtop şi Nicolae Hîrtop. Inginerul, originar de peste dealuri, de la Valea Teilor, fecior de ţărani cooperatori ; inginera, originară din preajma Bucureştiului — amîndoi fruntaşi la studii, căsătoriţi din facultate şi hotărîţi să-şi aleagă un loc de muncă pe măsura pasiunii lor. Şi-au ales Niculiţelul. Ştiau că sosesc în plin, la refacerea acestui mare bazin viticol.

Găseau primele table de podgorie nouă, plantate de inginerul Lozoveanu, la Bădila ; găseau răscolirea începută şi în Lozoveanu un coleg la fel de pasionat. Şi tinerii ingineri îşi luară în primire munca de brigadieri viticoli ; îşi luară în primire lucrările de defrişare şi de pregătire a terenului, iar în primăvara anului 1963 au plantat prima podgorie — primele 50 de hectare — din viaţa lor.

Astfel şi-au început aceşti oameni tineri munca şi opera lor, găsind în faţa lor ceea ce numim noi, cu un cuvînt, cînd ne adresăm tineretului : **un vast cîmp de afirmare.**

Tot acest **imens cîmp de afirmare** s-a transformat — fără să lase ca amintire altceva decît cîteva fotografii stîngace — în podgoria superbă pe care o vedem acum.

Între timp, inginerul Lozoveanu a plecat la altă podgorie, iar Nicolae

DOBROGEI

Hîrtop a trecut la conducerea acestui şantier. În fiecare an au venit pe acest **cîmp de afirmare** alţi tineri ingineri, tehnicieni, care îşi găsiră repede locul şi rostul în această operă de reconstrucţie a podgoriilor.

CONCOMITENT cu refacerea podgoriilor de stat, îndată după încheierea cooperativizării agriculturii, s-a pornit cu o energie asemănătoare şi, ca într-o competiţie entuziastă, reînnoirea podgoriilor în cooperativele agricole, la Niculiţel, Isaccea, Teliţa, Valea Teilor.

Prin unirea oamenilor, frontul se lărgi, deveni de două, de trei ori mai mare.

Aceşti tineri plantatori de podgorii dovediră virtuţi şi ambiţii de arhitecţi, de constructori. Întreaga podgorie de stat, desfăşurată astăzi pe 1 000 de hectare, pare crescută din ecuaţii, din formule matematice şi chimice. Se vede bine că tinerii ingineri, tehnicieni, brigadieri au fost călăuziţi deopotrivă de ambiţii tehnice, profesionale, de legi ştiinţifice, de mijloace moderne, cît şi de ambiţii estetice — anume să demonstreze că o construcţie socialistă este deopotrivă producătoare de bunuri materiale, cît şi o amplă operă de înnobilare, de înfrumuseţare a peisajului ţării.

Vechiul, străvechiul bazin viticol Sarica-Niculiţel a fost reconstruit. O mie de hectare podgorie de stat, pe soiuri pure: Aligoté, Muscat Ottonel, Riesling italian, Pinot-gris, Fetească, Chardonnay, Băbească, Sauvignon, Afuzali... Încă aproape două mii de hectare de podgorii ale cooperativelor agricole vecine au luat locul acelor cîteva sute de hectare de vii şi viişoare răzleţe şi amestecate.

„Am avut revelaţia că mă aflu în faţa unei capodopere a naturii şi, deopotrivă, în faţa unei capodopere ieşite din mîinile oamenilor"

Nimeni, pînă acum, nu a plantat aici atîta cît ar fi vrut şi pe măsura în care aceste locuri îndeamnă şi trezeşte pasiunea pentru mari podgorii.

Chiar dacă avem în Dobrogea şi în ţară alte podgorii mai mari — prin nivelul tehnic, prin măiestria cu care a fost realizată şi este întreţinută, prin vigoarea şi prin rodnicia sa, această podgorie poate fi considerată printre monumentele de artă ale viticulturii socialiste, moderne.

ODATĂ cu podgoriile, au prins rădăcini în mijlocul fermelor lor tinerii ingineri, tehnicieni, care le-au plantat, care le îngrijesc. În mijlocul fiecărei podgorii — o căsuţă, o familie de ingineri, de tehnicieni, de viticultori. Cu spiritul gospodăresc şi de dreptate care îl caracterizează, cu grija faţă de oameni atît de necesară unui conducător, inginerul şef Nicolae Hîrtop a înzestrat fiecare din aceste căsuţe cu un minim de confort, astfel ca familiile colegilor şi colaboratorilor să nu fie nevoite să trăiască departe de podgorii. Şi el trăieşte cu familia tot în podgorie...

Din simpatie pentru ei, pentru viaţa lor în singurătatea podgoriilor, lumea i-a botezat **lorzi.** Lorzii de Sarica, lorzii de Bădila, lorzii de Teliţa... Lorzii îşi duc cu convingere şi cu tragere de inimă viaţa şi munca în mijlocul podgoriilor, cu brigadierii, cu muncitorii, cu tractoarele şi utilajele lor; cu grijile, şi problemele, şi bucuriile, şi necazurile lor; cu primăverile, cu toamnele, cu iernile, cu verile, cu campaniile lor. Au venit aici într-un peisaj în ruină; au recoltat atunci, din viile bătrîne, **20** vagoane de struguri; acum au ajuns la **1 000** hectare vie nouă — încă nu este toată pe rod şi culeg în acest an **620** vagoane de struguri. Au produs pînă acum **4** milioane de viţe altoite şi au răspîndit în ţară **5** milioane de pomi, din cele mai bune soiuri. Au realizat opera care le-a fost încredinţată. Se străduiesc să creeze condiţii de viaţă cît mai bune pentru muncitori; au reuşit să-şi formeze un număr însemnat de muncitori statornici. Şi-au visat un combinat de vinificaţie — şi l-au construit. Acum se străduiesc pentru restabilirea faimei podgoriilor lor în ţară şi în lume.

Acum, în toată imensitatea podgoriilor s-a aşternut liniştea, pacea, visul. Dar — liniştea, pacea, somnul şi visarea sînt pentru podgorii — nu şi pentru oamenii lor. În fond, o podgorie este o imensă, ingenioasă şi foarte gingaşă uzină vie. Pentru oameni sînt grijile, muncile, problemele, campaniile, tensiunea, duşmanii văzuţi şi nevăzuţi ai podgoriilor.

Ca un exemplu: la stropitul podgoriei, în această vară, s-au folosit aproximativ o mie de vagoane de soluţie împotriva manei. Fără maşini — aceasta ar fi fost o muncă fantastică. Aşa cum fără o mecanizare bine dotată, fără o tehnică superioară şi fără o bază materială sau fără oameni foarte competenţi şi pasionaţi, realizarea şi întreţinerea acestei podgorii ar fi greu de conceput. Însă acolo, sus, unde nu pot urca maşinile — urcă oamenii, din zori şi pînă în noapte.

CE mi-a povestit, în aceste zile, bătrîna împărătească octogenară şi mi-a pus în vedere să nu uit: că aici, la Niculiţel, a fost găsită, cu vreo sută de ani în urmă, o bisericuţă îngropată. A descoperit-o un băiat, scormonind pămîntul, jucîndu-se cu briceagul. Şi oamenii au dezgropat-o. Bisericuţa era veche de vreo mie de ani şi avea porţile ferecate cu zăvoare şi nimeni nu a reuşit să le deschidă. Şi numai după ce s-a strîns mult popor de lume, tot satul, şi au chemat şi satele vecine, Parcheş, Somova, Teliţa, şi au cîntat, zile şi nopţi, în faţa acelor porţi — zăvoarele au sărit singure şi uşile ruginite s-au deschis.

Aceasta este povestea parabola încredinţată. Grozave uşi şi zăvoare, dacă n-au vrut să se deschidă decît numai după ce au ascultat cîntecele niculiţenilor Dar şi niculiţenii grozavi, dacă au reuşit ei să deschidă cu un cîntec acele uşi năzdrăvane şi zăvorîte în adîncul pămîntului. Numai nişte oameni ca ei, înverşunaţi şi statornici în muncă şi în stare să strămute munţii prin strădania lor, au fost în stare să născocească asemenea legendă.

Nu ştiu ce cîntec a fost acela care a rupt zăvoarele de pe uşile vechii bazilici de o mie de ani. Bazilica am văzut-o. Niculiţenii au renovat-o. În toamna aceasta, niculiţenii au mai descoperit, pe o uliţă a satului, o bazilică mai veche, datînd din secolele IV—V.

Dar păstrînd din poveste înţelesul mai adînc, filozofic, amintind de Pigmalion, de Orfeu, de marile simboluri ale muncii creatoare păstrînd din poveste metafora, putem spune că **s-a cîntat mult, s-a muncit, s-a asudat mult pe aceste coaste îmbătrînite, pînă cînd piatra şi pămîntul istovit s-au împodobit cu aceste privelişti tinere.**

CA să reconstituim cum arătau aceste locuri, înainte de plantaţii, a trebuit să recurgem la puţinele fotografii şi să căutăm mereu, prin preajmă, vreun petec de pîrloagă. Şi am filmat un Kirov care tocmai desfunda terenul pentru o nouă tablă de podgorie. Şi poate din cauza frumuseţii podgoriilor nu am observat că dincolo de şosea, faţă în faţă cu acest Olimp fermecător, pornea să se desfăşoare un adevărat Babilon de dealuri şi văi adînci, un fel de Asie albă, înaltă şi atît de singuratecă, încît poate de asta nici nu am observat-o.

Şi n-am observat cum. acolo, la ferma Isaccea, podgoriile, livezile tinere de piersici şi meri, şi cireşi, traversaseră de fapt şoseaua şi înaintau spre acel Babilon de dealuri retrase, zăvorîte în singurătatea lor.

Şi nu am observat cum, de fapt, tractorul acela mare — Kirovul, întorcea pămîntul pentru o nouă podgorie, dincolo de şosea — şi înainta în direcţia acelei Asii de dealuri şi văi albe, care privea din singurătate şi printre lacrimi superbele podgorii.

Abia în preajma plecării am aflat de la inginerul Nicolae Hîrtop că toată acea zonă de dealuri şi platouri, din care nu vedeam decît un zid cenuşiu şi nişte creştete golaşe, va fi plantată cu podgorii. După numele locurilor, se va numi **Podgoria Stanca.** Podgorie cu nume de femeie, după numele unei femei din legendele locurilor. Este vorba despre zona deluroasă Niculiţel-Parcheş-Somova.

„Dacă nu în anul viitor — a spus inginerul şef Nicolae Hîrtop — dar în 1973 **vom ataca această zonă,** care va fi o lucrare de mari proporţii. Va fi cîmpul nostru de luptă în acest cincinal. Vom planta noi şi îşi vor da mîna la această operă ţăranii cooperatori din Niculiţel, din Parcheş şi din Somova. Va fi o lucrare grea, dar, cînd va fi gata, va întrece tot ce aţi văzut aici. Cere unire. Cere muncă. Şi dragoste de muncă. După mărturisirea inginerului Hîrtop, din orice parte a podgoriilor ne-am fi uitat, se uitau şi ele după noi, ne vedeau şi ele — dealurile noastre. Şi acum descopeream că se aflau de o veşnicie faţă în faţă: podgoriile şi dealurile care îşi aşteptau podgoriile. Noi nu am urcat pînă acolo; abia acolo am fi văzut Olimpul în ruină; abia privind de acolo am fi văzut în toată splendoarea lor podgoriile Niculiţelului — şi am fi înţeles mai bine ce operă nouă va începe în acest nord al Dobrogei. Abia de acolo, din mijlocul noianului de dealuri şi văi, cu o nesfîrşită deschidere spre Dunăre şi spre toate zările — şi în perspectiva plantaţiilor care vor începe — am fi avut motive să spunem că am văzut întreg Olimpul din nordul Dobrogei.

În 1972—73 vor porni lucrările. Va planta întreprinderea de stat: şi îşi vor da mîna niculiţenii cu oamenii din Parcheş şi din Somova. Oamenii acestor trei sate vecine şi-au dat de mult mîna, şi-au strîns îndelung mîna, pe cînd munceau împreună, în viile bătrîne, la vechii stăpîni dispăruţi, şi apoi la noile plantaţii.

NICULIŢENII îşi aduc gineri şi mirese harnice din Parcheş; părcheşenii, somovenii îşi aduc mirese vrednice din Niculiţel. Nu-i desparte decît şoseaua. De sute de ani niculiţenii sînt podgoreni vestiţi. Prin preajma satului lor trece Valul lui Traian; ei beau încă apă din anticele apeducte romane pe care le prelungesc în prezent cu conducte noi. Din iarnă pînă în toamnă îşi petrec viaţa în podgorii; toamna şi iarna sînt anotimpurile nunţilor şi ale muncii migăloase, iscusite, delicate, la altoirea viţei de vie.

După cooperativizare, niculiţenii şi-au descoperit şi mai bine talentul lor de viticultori şi pomicultori. Energia, spiritul de iniţiativă, spiritul de conducere al inginerului Ioan Tertiş, preşedintele cooperativei lor, s-au potrivit foarte bine cu firea muncitoare şi cu priceperea niculiţenilor. Despre mulţi niculiţeni se spune că au fost văzuţi săpînd, noaptea în vie, cu felinarul legat de gît. E o lume aprigă la muncă şi cu suflet frumos. În prezent niculiţenii au o podgorie de aproape 500 de hectare şi o şcoală de viţă de 120 hectare irigate. Zeci de milioane de viţe altoite de mîinile acestor oameni au pornit în toată ţara. În 1970 cooperativa Niculiţel a obţinut premiul I pe ţară, pentru o producţie de 13 mii kg. struguri la hectar În 1971, niculiţenii au altoit 9 milioane de viţe de vie. Producţia cooperativei lor, în acest an, este de 22 milioane. Şi să nu uităm că ei au născocit povestea cu cîntecul în stare să sfărîme toate zăvoarele şi toate lăcatele pămîntului Dar nici vecinii lor din Parcheş şi din Somova, cu care au multe legături de rudenie şi un lung trecut de muncă împreună, nu sînt mai puţin muncitori. Pe oamenii din Parcheş şi pe cei din Somova i-am văzut de mai multe ori, în aceşti ultimi ani, cărînd apa cu butoaiele de la baltă şi udînd cu căldările, cu cănile, butucii de vie, pomii şi lanurile de porumb ameninţate de secetă.

ACESTEA sînt locuri unde construcţia socialistă a reuşit în chip fericit să capteze şi să stimuleze darurile latente ale pămîntului, şi darurile, energiile şi talentele oamenilor, pentru transformarea naturii Cu un cîntec uriaş s-au deschis bătrînii munţii Hercinici, cu un cîntec uriaş — care înseamnă Munca — se înalţă toate minunile din adînc; cu un cîntec uriaş — Munca — se înalţă podgoriile, oraşele — Ţara.

Sorin TITEL

SCRISORI

IN după-amiaza tîrzie de vară, Eva Nada, oprită în dreptul ușii deschise. părul alb ieșindu-i din basmaua murdară și în spatele ei grădina crinii galbeni scuturîndu-și polenul nisipos pe iarba uscată de soarele verii

— Ai să vezi ce-ți fac dacă te mai prind că arunci apa fiartă peste crinii turcești Nu-ți intră nimic în capul ăla bătrîn. spuse mama

— M-am prostit, asta așa-i, spuse Eva Nada, clătinînd din cap și legîndu-și cu un gest brusc foarte strîns basmaua, de parcă ar fi vrut să se stranguleze.

Picioarele ei desculțe lipăie pe cimentul bucătăriei, picioarele ei cu degete noduroase și crăpate și ridicînd cazanul cu rufe puse la fiert, aburii o înconjoară pe Eva Nada ca o aureolă, mîna ei neagră despicînd cu un gest hotărît ceața de aburi.

— Doamnă, cînd s-o termina războiul ăsta că mie mi s-o urît. spune Eva Nada privind cerul albastru, foarte albastru, cu păsări care trec. în cîrd, undeva în înălțimile lui necuprinse. ca o linie neagră

— I-am scris și eu scrisoare, doamnă, lui Cornel al meu. spune Eva Nada și-și șterge cu catrința murdară fața. deodată năpădită de lacrimi, sau poate de sudoare.

— Cum i-ai scris, cînd nici numele nu știi să ți-l scrii ca lumea, spuse mama.

— Am fost la Dragutoiu, l-am rugat pe el să-mi scrie scrisoarea, spuse Eva Nada.

— Și ce-ai vrea tu să-i scriu în scrisoarea asta ? întreabă învățătorul. Și se ridică să închidă fereastra pentru că toată hărmălaia din curte. cotcodăcitul găinilor, măcăitul rațelor fac să nu se audă ce spune Eva Nada.

Și Eva Nada se așează pe un scaun lîngă învățător. cu mîinile — mari și negre. crăpate de soare și de lucru. cu unghii boante și murdare — în poală. și cu picioarele strînse sub ea cu pieptul ei mare, lăsat. dar încă frumos, sprijinit de marginea mesei pe care scrie învățătorul, strîns în bluza din pînză de cînepă, curată. mirosind a leșie și a săpun prost, privindu-l pe învățător, o aruncătură de ochi. rapidă, puțin șireată apoi privirea ei. deodată, făcînd abstracție de prezența învățătorului. ignorîndu-l. izolîndu-se de tot ceea ce era în jurul ei. așa cum face un actor. în clipa în care intră pe scenă și înainte de a-si începe rolul, deconectîndu-se, ieșind din existența diurnă. întorcîndu-se spre înăuntru. făcînd să dispară întreaga lume din jur. din afara ei. nerămînînd nimic altceva în afara durerii ei fără margini. o durere în același timp căreia caută să-i dea. și reușește, maximum de expresivitate și deodată oftatul prelung dureros. nuanțat la maximum, în același timp pentru că ea a căutat să pună în el o mie și o mie de lucruri. o mie și o mie de vorbe. și toate acestea trebuie să rezulte din acest oftat. așa cum o multime de lucruri pot fi cuprinse. de exemplu. în privirea unui actor celebru atunci cînd acesta, interpretînd momentul „cheie“ al piesei. si în sfîrșit vorbele : „Săracă Lină“, cu vocalele celor două cuvinte prelungite nesfîrșit de mult, un fel de litanie ușor cîntată și învățătorul care nu pricepe, scrie pe hîrtie cuvintele, sărace, albe, inexpresive. „săracă Lină“ și așteaptă, privind-o cu indiferență. așteaptă ca Eva Nada să continue și femeia închipuindu-și că el n-a priceput, adunîndu-se din nou în ea. pregătindu-se iar, și după o scurtă pauză în care învățătorul așteaptă, aplecat deasupra paginii. continuarea scrisorii, spune din nou cele două cuvinte, cu vocalele prelungite a tînguire. cu oftatul mai prelung, mai expresiv. așa cum actorul atinge maximum de expresivitate la al doilea spectacol și nu la premieră, „săracă Lină“ spune ea încă o dată și învățătorul stă și o privește, așteaptă ca ea să continue, „am scris“, spuse el : „săracă Lină“ „Așa îmi spune el, explică femeia. așa îmi spunea el încă de mic, mama Lina, nu Eva. explică femeia închipuindu-și că nedumerirea lui Dragutoiu de aici începe. Dar acesta îi ascultă explicația fără să clipească, așteptînd ca ea să continue. „Ați scris, domnule învățător ?“, întreabă Eva Nada ștergîndu-și lacrimile sau poate sudoarea de pe fața ei neagră. „Am scris“, spuse învățătorul repede, așteptînd ca ea să continue. „Și ce ați scris acolo, domnule învățător ?“, întreabă Eva Nada, aplecîndu-se deasupra foii, pentru că două, trei litere știe și ea. „Ați scris așa cum v-am spus eu ?“, întreabă femeia, privindu-l cu gura căscată pe învățător. „Sigur că da, spuse cu nerăbdare învățătorul, sigur că așa am scris“. „Și cum ați scris, domnule învățător?“ Și atunci învățătorul repetă încă o dată, spunînd alb cuvintele, alb și foarte repede, nerăbdător să continue.

— Nu știe să scrie, doamnă, bag sama, spuse Eva Nada.

— Numai după aceea am înțeles, povesti Dragutoiu. Numai după aceea am înțeles că ea nu voia să-i scriu numai cuvintele, cele două sărmane cuvinte, ci ar fi vrut să pun în vorbele alea două și oftatul ei nesfîrșit, într-un cuvînt, felul exact în care spunea ea vorbele, cu toate nuanțele exprimării Așa ceva nu se poate scrie. Cuvintele sînt sărace.

— Numai atît să-i fi scris, numai atît să-i fi scris, domnu' învățător, că lui nu-i trebuie mai mult. Cornel ar fi înțeles.

— Asta nu se poate scrie, spuse învățătorul.

— Eu cred că nu se pricepe la scris, spuse Eva Nada Să scrii așa ceva e tare greu și el nu se pricepe să scrie.

— Să scrii așa, „săracă Lină“, asta nu înseamnă nimic, îi spuse Eva Nada cu tristețe învățătorului, ridicîndu-se de pe scaun. În tot cazul eu vă mulțumesc că ați încercat, spuse ea, și, privindu-l pe învățător, nu putu să-și ascundă pentru o clipă mila și un ușor dispreț care i se citeau în priviri.

— După ce a plecat, povesti învățătorul, am început să rîd așa, de unul singur, gîndindu-mă la pretențiile ei. Apoi mi-a trecut cheful, m-am întristat Am crezut întotdeauna că, învățîndu-i pe copii să scrie, fac un lucru de mare importanță. Aveam o încredere nestrămutată în litere Nu mi-a trecut niciodată prin cap că ele pot fi neputincioase. Că scrisul...

— Bine că nu i-am scris, spuse Eva Nada și începu să mestece cu un sucitor mare de făcut foițele pentru tăiței, rochia mamei pusă într-un lighean cu vopsea portocalie.

— O mai lăsăm, doamnă ?, întrebă ea ridicînd rochia. ca pe un steag, deasupra ligheanului.

— O mai lăsăm să mai fiarbă, altfel culoarea iese la primul spălat, spuse mama.

CAM în perioada aceea apărură și avioanele. Abia atunci au ajuns ele și în acel colț de țară. Războiul era undeva, departe și iată că avioanele. zgomotul lor lugubru, amenințător, se auzi tot mai aproape și mai aproape, pînă cînd ajunse chiar deasupra casei lor, în care mama ajutată de Eva Nada, pusese murăturile pentru iarnă, castraveți mici, de un verde întunecat, în borcane borțoase — licoarea, plăcut mirositoare, mirosul înțepător al oțetului și cel parfumat al foilor de dafin și al bobițelor de piper — aplecate deasupra sticlelor cu castraveți, așezîndu-i cu multă migală în sticlă, fără să știe că acolo, în cerul înalt și albastru, cerul aprins al zilelor acelea de vară, avioanele se apropiau tot mai mult, ele sînt tot mai aproape, apoi deodată țăcănitul mitralierei pe ulițele pustii ale satului, țac, țac, țac, și moș Poldy care se întoarce cu nasul lui roșu și cu pantalonii flenduriți de la cîrciumă face un plonjeu în groapa pe care porcii o săpaseră la marginea pîrîiașului care trece prin mijlocul satului, țac. țac, țac, și mama și Eva Nada, tremurînd de frică, sînt amîndouă după dulapul din dormitor și avioanele sînt acum chiar deasupra casei și de sub pat mama poate să le vadă, au coborît parcă pînă în dreptul ferestrei și mamei i se pare că păsările acelea mari și negre de fier, păsărelele acelea îngrozitoare, se uită cu ură la ea. o văd că ea e acolo ascunsă. Face atunci un gest necugetat : iese din ascunzătoare, se duce spre geam și îl închide cu mult zgomot : pot. la urma urmei, ăia din avion. nu numai s-o vadă, dar și s-o audă și vede cum avioanele se îndepărtează și-și amintește că, odată, cu mulți ani în urmă, copilă fiind, tot așa se îndepărtase o haită de lupi, era cu moș George într-o sanie și se întorceau de la Făget de la tîrg, era ziua în amiaza mare tot așa se îndepărtaseră lupii, erau doi, cum două erau și avioanele „sînt sătui“ spune moș George. „Altfel ne-ar fi atacat“ ; tot așa se îndepărtaseră, îndreptîndu-și mînia și ura în altă parte ! Simțise atunci cum se îndepărta și pericolul, dar această îndepărtare nu-i adusese cu ea și sentimentul de ușurare așteptat, ba din contră, lupii aceia, la fel cum se întîmpla acum cu avioanele, infectînd cu ura lor întreg universul din jur, făcuseră ca amenințarea să devină pentru ea cu atît mai mare cu cît ea încetase să fie apropiată și imediată. propagîndu-se în unde concentrice și cuprinzînd parcă întregul univers, transformîndu-l, cel puțin acest sentiment l-a avut atunci, ca și cum într-un cerc implacabil, încărcat de ură și amenințare, al cărui centru era ea. Și iat-o pe Eva Nada strigînd de sub pat, unde se tîrîse după plecarea mamei, neîndrăznind să rămînă singură ascunsă după dulap : „Vă împușcă, doamnă, vă văd ăia din avion și vă împușcă !“ Și iat-o pe mama rămînînd la fereastră, indiferentă la amenințările Evei Nada și urmărind cu acea spaimă care își pusese parcă amprenta pe toate lucrurile din jur. avioanele care se îndepărtau, păsări mici și negre. apoi niște puncte înghițite de soarele albastru Apoi. o liniște mare se făcu auzită si mama rămase lîngă fereastră Si lipăitul picioarelor desculțe ale Evei Nada se auzea în jurul ei. „Nu v-a fost frică doamnă că vă omoară“ o înfricosează Eva Nada pe mama. „Ba da“. spuse mama și începu deodată să plîngă. „De ce plîngi doamnă ?“. o întrebă Eva Nada. căscînd gura la ea „Du-te și închide fereastra la bucătărie“, spune mama. „Și pune hîrtia de camuflaj“. răcni ea ca o fetiță „Au plecat“. spuse Eva Nada. „Și de întors nu se întorc că n-ar avea treabă chiar cu noi două“. spuse Eva Nada rînjind cu gura ei mare și stirbă si avînd chef aproape să joace de bucurie c-au scăpat tefere amîndouă. „Aș bea un pahar de tuică să mă mai liniștesc“. spuse ea și-i aruncă mamei o privire rapidă. „Caută în bufetul din sufragerie. e o sticlă acolo, vezi că mai e ceva pe fundul ei“. spuse mama ștergîndu-si lacrimile O aude pe Eva Nada deschizînd usa bufetului. o aude trăgînd o duscă direct din sticlă. apoi încă o înghititură. „O să se îmbete și-o să-mi spargă toate sticlele cu murături“. se gîndeste mama si simte cum frica se topeste în ea o dată cu gîlgîiturile femeii care trage zdravăn din sticlă „Criță te faci“ îi spuse cînd Eva Nada se întoarse în dormitor. roșie toată si cu niste ochi umezi și bulbucați „A mai rămas ceva în sticla aia ?“ întreabă mama „Stiu că n-am băut-o toată“ spuse Eva Nada. dînd un răspuns destul de evaziv „S-o fi răcit apa aia de pe castraveți“ spune mama „Tare mi-o fost frică“. spuse Eva Nada după ce trec amîndouă în bucătărie „Am pățit-o odată“. povestește ea în continuare „Au venit la fabrică niste tancuri si m-am dus si eu ca proasta să le văd Căscam eu gura la ele. cînd ce să vezi. doamnă, că nici nu aveam noi vreme să ne ascundem și avioanele au si început să mitralieze în jurul nostru Și cînd să...“

— Parcă nu-i destul de acru. spuse mama Gustă. fii bună, și dumneata, să vezi

— Ba de acră e acră spuse Eva Nada lipăind cu buzele ei groase. Dar după părerea mea n-am pus destul zahăr Numai o linguriță doamnă, de zahăr dacă mai punem

— Stă în pat. doamnă. cît îi ziulica de lungă, povestește Eva Nada în vreme ce asează frumos castraveții în sticlele goale așezate pe masă Stă în pat și nu scoate o vorbă și dacă eu îl întreb cîte ceva. ca mamă ce sînt. întoarce capul spre perete și nu spune nimic.

— O fi obosit, spuse mama. Omul cînd e obosit n-are chef de vorbă. Dacă vezi că n-are chef de vorbă. lasă-l și dumneata în pace. nu-l bate la cap.

— Ce să-ți povestesc. mamă. războiul e război. n-am ce să-ți povestesc.

— Te doare. dragul mamei, îl întreb eu, da' el nu-mi răspunde nimic.

— Și dumneata nu mă mai slăbești cu întrebările, spuse Cornel.

— Înainte stătea cu mine de vorbă, îmi povestea toate necazurile, dar acum...

— Primele două luni mi-a fost foarte greu, spuse el. Mai ales noaptea cînd, de durere, nu puteam dormi...

— Cîte trei bumbi din ăia albi îi dădeau, doamnă, pe noapte, numai să doarmă.

— Ce zici de aparatul ăsta cu antenă, mamă ?! o întrebă el într-o zi.

— I l-a adus văru-su, îi explică mamei, Eva Nada. Băiatul mai mare al Floricăi. Înainte de-a pleca pe front, săracu', i l-o dat lui în păstrare. În ziua aia, de bucurie, i s-a mai deschis glasul, mi-a povestit cum a fost rănit și cum l-au adus ăia pe o targă, mai mult mort decît viu pînă la spital și cum...

— Cîte mai aude omul la un aparat ca ăsta. Tot felul de minuni, mamă, ziua și noaptea ăștia din aparat vorbesc tot timpul, nu se mai opresc și măcar că nu pot să le răspund, aud și eu un glas lîngă mine.

— De cînd are aparatul ăsta și-a mai revenit. Numai să-l vedeți, doamnă, așa roșu s-a făcut la față și s-a îngrășat, cămășile alea ale lui de dinainte de-a pleca la armată abia mai încap pe el, da de închis la gît nici vorbă. Pocnesc toate copcile.

— Grăsimea asta nu-i bună, mamă, degeaba te bucuri, spuse el într-o zi. Asta-i din cauza statului pe loc, așa mi-au spus doctorii. Asta-i pericolul cel mai mare, și dumneata, ca proasta, nu mai poți de bucurie.

— Dar din pat cînd o putea să se ridice ? întrebă mama.

— Cine știe, cine știe dacă se mai ridică, spuse Eva Nada și începu să plîngă.

— Ce plîngi ca o proastă, ai băgat la țuică în dumneatale și acum te-a apucat plînsu', spuse mama cu lacrimi în ochi.

— Mamă, rușii sînt aproape de Berlin, spuse Cornel, ascultînd la căștile lui, stînd nemișcat în patul din mijlocul odăii. Acuș se termină și războiul ăsta.

— Să te faci tu sănătos, spuse Eva Nada.

— Dacă muream și eu cum au murit atîția, atunci să te fi văzut, spuse Cornel.

— Numai să nu se strice la cap de atîta ascultat la căștile lui, spuse Eva Nada. Nici nu mă vede cînd intru la el, să văd ce face. Parcă a prins un fel de ură pe mine, doamnă. Parcă n-aș fi mama lui care îl îngrijesc și-l spăl.

— Vorbești și dumneata, mamă, să nu taci. Numai pe dumneata te am, știi bine asta. Ăștia de la Radio nu știu nici cine sînt, nici cum arată. Ascult și eu ca să treacă timpul. Ei fi cumva supărată pe ei.

— Ce-i aia geloasă, doamnă. Așa a zis, că sînt geloasă... și cînd fata intră, el o văzu intrînd, o văzu oprindu-se în dreptul ușii și el se miră în gînd, cînd plecase abia i se vedeau sînii prin cămășuța murdară, fata asta care tremura parcă de frig, nu putea fi aceeași cu fetița de atunci, întoarse capul, prefăcîndu-se că doarme, ea se îndreptă spre geam, să-l deschidă și atunci o privi din nou, picioarele ei groase de femeie, s-o fi măritat între timp, își spuse, și deodată gîndul acela dureros îl lovi drept în moalele capului, gîndul că de-acum înainte poate niciodată o femeie n-o să se poată apropia de el, condamnat să zacă în patul ăsta năclăit de transpirația lui, singurele femei care îi vor șopti noaptea vorbe calde fiind spicherițele astea cu vocile lor lipsite de trup, mincinoase și pentru o clipă le urî, dorind în același timp ca femeia sau fata să se apropie cît mai repede de pat, ca el să-i poată simți respirația caldă și cînd o văzu apropiindu-se, o emoție ciudată îl cuprinse și, pentru prima dată, după multe săptămîni, simți cum rana îl doare din nou, simți sîngele acolo, în rană, revenind puternic și dureros și se făcu foarte palid la față, numai ochii îi ardeau puternic. „Tare te-ai schimbat“, îi spuse fata sau femeia, cu o voce neutră, aproape indiferentă și după vocea aceea el înțelese că ea era de multă vreme femeia altuia, legată de acela cu un devotament orb și în afara oricăror dubii, a unuia care putea fi absent, pe front chiar, cine știe, dar neexistînd, ca femeie, decît pentru acel bărbat, toate acestea i le citi el în voce, și dorința care i se aprinse pentru o clipă în sînge, dureroasă, bărbătească, i se stinse pe neașteptate, simțind-o pe femeie atît de invulnerabilă, atît de a altuia. „Văd că te-ai măritat“, îi spuse el fără să-i explice ce-l face să „vadă“ pentru că femeia nu purta verighetă. „De doi ani“, spuse ea cu aceeași voce indiferentă și aspră, în vreme ce-i așeza, cu niște gesturi pline de grijă, în contrast ciudat cu asprimea vocii, perna sub capul lui. „Cu tizu-tu Cornel a lui Slava, dacă îl mai ții minte. A murit în Tatra, spuse ea, cu aceeași voce egală cu ea însăși. Am primit de Paști înștiințarea“. Înțelese atunci de unde venea invulnerabilitatea femeii, înconjurată de o stranie platoșă a morții, încît nimic nu putea ajunge pînă la ea. „Ce zic doctorii, te faci sănătos ?“, întrebă femeia. Nu-i răspunse, își puse din nou căștile în urechi, o auzi pe femeie spunînd ceva, îi văzu buzele mișcîndu-se, la radio se transmitea un vals, auzea muzica, fără să audă vorbele femeii, a doua zi, cînd ea veni din nou, se făcu că doarme și femeia păși tot timpul în vîrful picioarelor ca să nu-l trezească.

— Am primit o nouă înștiințare, spuse femeia, privindu-l cum stă nemișcat în pat, cu ochii închiși, știindu-l, probabil, treaz. Azi dimineață a venit, mai spuse ea și începu să plîngă. Scrie acolo că n-a fost mort, că l-au luat nemții prizonier, că l-au găsit într-un lagăr de-al nemților și că o să se întoarcă acasă. Se așeză lîngă el, pe pat și începu să plîngă, se zguduia patul sub ea, de atîta plîns, și el ar fi vrut s-o mîngîie, s-o împace, dar nu știa cum, o timiditate și o stînjeneală ciudată îl cuprinse, îi vedea umerii puternici zguduindu-se de atîta plîns.

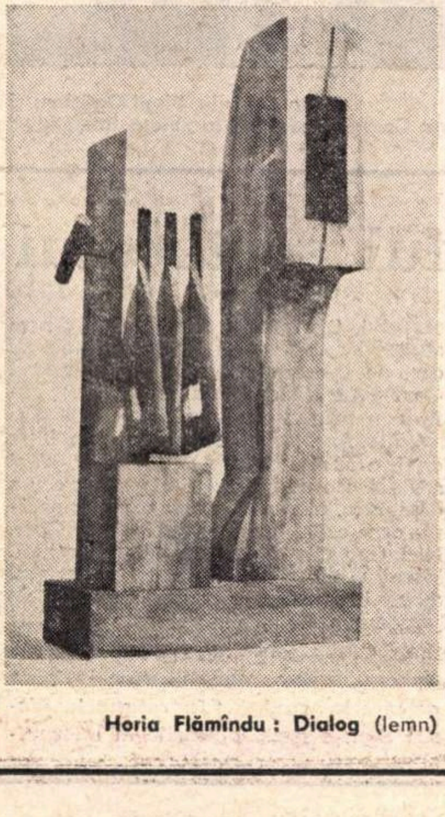
— Da, doamnă, spuse Eva Nada, se întoarce Cornel a lui Florica, a primit înștiințare de la el. Săraca muiere, îl credea mort și îngropat de un an. Ieri i-a adus factoru' înștiințarea, spuse Eva Nada, în vreme ce sticlele de compot de gutui erau înșirate una lîngă alta pe masa din bucătărie, strălucitoare și galbene în lumina soarelui.

— Gutuile astea au fost cam lemnoase, spuse mama. Cine știe cum o fi compotul pe care l-am pus. Tare mi-e teamă că o să le aruncăm la iarnă.

— Se apropie toamna, spuse Eva Nada. Pe ce etajeră să pun sticlele astea, doamnă.

— Pune-le lîngă sticlele cu dulceață de cireșe, spuse mama.

Din galerii



Horia Flămîndu : Dialog (lemn)

Mircea IVĂNESCU

Plimbare prin hol

În holul cel mare — pe lumina de zi
se vedeau păsările împăiate — și mai încolo,
înspre colțul de sub scara de lemn, și
motanul cel mare al bunicii — acolo,

împăiat și el din superstiția unchiului
— al cărui nume nu-l pronunțăm.
Chiar și acum, la lumina focului,
ne-am fi putut plimba fără să răsturnăm

măsuțele care susțineau suporturile din ramuri
(căci atunci păsările s-ar fi rostogolit
și unele — cine știe — ar fi zvîcnit
din aripele lor încordate — și neamuri

ciudate de păsări noptatice ar fi desfăcut
zboruri molatice prin încăperea înaltă).
Noaptea tîrziu, însă, prin întunecimea cealaltă
a holului, ne era urît

să mai trecem. Doar, mergînd către scară,
ne-am fi așezat pe ultima treaptă,
știind că dacă am fi întins mîna dreaptă,
am fi atins moliciunea amară

și rece a pisicii încremenite. Deci nu întindeam
mîinile — stam pe treapta moartă — ne ascundeam
fața în palme — și așteptam cu răbdare
să ni se liniștească respirația în liniștea aceea, mare.

Motiv livresc

Ajuns aici, viitorul e lene —
soarele se lasă pe panta ca o palmă, abia
deschisă — (liniile vieții sînt cărări,
hotare ale munților, și lumina
e decolorată în jocul foarte incet
al frunzelor) — ingîndurarea nu mai este
acuma nimic — de la tine, pînă la orice altceva
nu mai este nici spațiu, nici timp, — totul este acum
să te oprești aici, la marginea gesturilor
— însă fără să aștepți. Liniștea acum nu mai are urmare.
Totul este aici — și acum. Numai că asta se învață
uneori atîta de greu —

Conversație de amiază

Îmi amintesc — ploua afară, era o amiază
ca blana unui cîine cenușiu — spre care nici nu mai vrei
să te apleci, să-i mîngîi smocurile aspre (și fiecare
din ele, crezînd că ar fi fost cu putință
să le netezești, frumos, pe trupul ud, ca pe niște vorbe, să spună
un înțeles) — și el, întorcîndu-se către mine, privindu-mă
cu ochii lui, străvezii — explicîndu-mi că fiecare din noi
totdeauna,
avem nevoie de o ființă, de ființele din jur —
Și eu știind asta. O mare liniște în afară —
gesturile lunecînd prin nemișcarea timpului, densă,
cu sunetul mort al ploii încet sfîșiate pe asfaltul ud, în afară,
și ascultîndu-l — lumina oarbă a amiezii, lent, foarte lent
sfărîmîndu-se. Privirea lui pierzîndu-și treptat străvezimea,
(acum cînd vorbea doar pentru el). Și nevoia
mea, acum de vorbele, de ființa lui, aplecat mult peste masă,
oricît ar fi de reală — este un gest, străveziu,
prin aer —

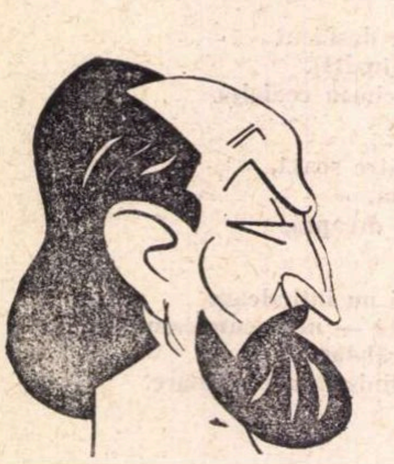
Drumul spre altă ființă

Între noi și oricare din ceilalți sînt locuri
pe care ar trebui să le străbatem ca să ajungem
să le atingem obrazul — (dacă nu cu mîinile ridicate,
măcar cu privirea) — și în locurile acestea sînt ape
care bat în malurile unde s-au așezat lemne,
(canaturile unor uși de care ne lipeam pe vremuri obrazul,
să ascultăm ce se întîmplă dincolo, și asta chiar și atunci
cînd era ușa deschisă—pentru că îndrăzneam să pășim pragul)—
și apele bat în lemnul pe țărmuri — și e o vreme
de ploaie, așa cum o răsfrîng apele în aerul dimprejur —
și singurătatea — din care mai urmează acum
ce, către însingurarea celuilalt? — peste apele care bat
cu valuri de lemn — și e totul tăcut,
ca într-o carte, pe care poți s-o citești, poți s-o închizi,
și să mergi mai departe, spunîndu-ți că ai să ajungi pînă
la alții.

Teatru

Dan NASTA

și „Fîntîna Blanduziei"



— Ce semnificație dați spectacolului dv. de la Teatrul Nottara, Fîntîna Blanduziei, **unde dețineți și rolul principal ?**

— Aceea a unui act de patriotism cultural, prin sărbătoarea întîlnirii cu întemeietorul teatrului românesc. Actualitatea acestui spectacol este tocmai de a măsura drumul parcurs de teatru de la vîrsta de cîțiva ani la cea de un secol. Folosesc pentru aceasta tehnica unei „perspective forțate" aplicată la timp, depărtînd textul către 1884 pentru a-l putea apropia de 1971. Stilul de interpretare va fi determinat de dubla dimensiune a naivității și a sincerității școlii declamatorii ; un accent puternic pe cuvînt și pe gest care creează convenția „teatrală" a unui limbaj istoric, față de care ne apropiem fără să pierdem conștiința riscului, deci cu prudența unui ocol critic. Acest joc pe o dublă viziune de tehnică interpretativă pune uneltele actorilor la grea încercare : de a realiza adevărul de atunci în cel de acum.

— În contextul preocupării sporite pentru latura civică, instructivă, a spectacolelor noastre teatrale, care este opinia dv. despre îndatoririle actuale ale scenei ?

— Am crezut, încă de pe vremea studenției, că viața trebuie să fie călăuzită de idei ; printre acestea, mi-a fost totdeauna clar că arta este un act de cultură. Iar a face cultură înseamnă de fapt a contribui la opera de formare, de creștere a omului, **în acest fel** formîndu-te și confirmîndu-te la rîndul tău ca om de cultură. Așadar, cred că teatrul este o activitate tot atît de gravă ca și muzica sau poezia și că un lucru grav poate constitui cea mai deplină distracție — asta pentru cei care cred că gravitatea ar fi tot una cu severitatea sau plictiseala. Faptul că se pune acum un accent atît de ascuțit pe **cultură** și **educație** îl consider pe de o parte reconfortant, iar pe de altă parte, programatic; ni se solicită deci o atenție sporită pentru ca tot ceea ce facem pe scenă să fie act de cultură, adică de educație. În afara slujirii acestor clare rosturi nu ne-ar rămîne decît penibila condiție a soitarilor din alaiurile domnești de odinioară.

Sandu STELIAN

La Teatrul „Bulandra"

„ZIARIȘTII" după 15 ani

„SIMȚIND că i se apropie moartea, Teofrast s-a plîns de natură pentru faptul că le-a dăruit cerbilor și ciorilor o viață atît de lungă și care le este atît de fără rost, în vreme ce oamenilor nu le-a dat decît o viață foarte scurtă, deși îi interesează atît de mult să trăiască vreme îndelungată. Arta a reparat însă, întrucîtva, această nedreptate și iată că prin ea făpturi omenești au parte de o existență care o depășește pe cea fizică. Și tot arta a găsit secretul păstrării veșnice a tinereții, căci asupra operei timpul se dovedește adesea neputincios, n-o poate veșteji, nici măcina. Astfel, ne bucură că piesa lui Al. Mirodan, una din cele mai meritorii lucrări dramaturgice românești, reluată de curînd la Teatrul „Bulandra" nu dă semne de senectute, căci după 15 ani de la ivirea lor pe lume, **Ziariștii** aceștia efervescenți, inimi de aur și cugete de cristal, gata să se bată pînă în pînzele albe pentru adevăr și dreptate, sînt încă tineri. Ceea ce poate părea, azi, mai ales frondă juvenilă era atunci, la vremea ei, mai ales o cutezanță patetică a conștiințelor ; ceea ce poate arăta azi mai ales ca rezolvarea fericită a unui caz, era atunci îndeosebi rezultatul major al unei bătălii politice. Și al unui mod nou de angajare civică și morală plenară.

Eroii sînt gazetarii tineri ai unui ziar central numit **Viața tineretului.** Ei hotărăsc să apere cu toate puterile lor un corespondent din provincie, persecutat de cei pe care i-a criticat, și pentru aceasta vor trebui să biruie împotrivirea unui redactor-șef adjunct bicisnic și nemernic, a unei mărimi trufașe și răzbunătoare, și chiar defetismul sincer, deci cu atît mai deprimant, al unora dintre ei. Și după nu puține peripeții, gazetarii pun jalonul prim al izbînzii. Prin personajul exponențial, Cerchez, ei dobîndesc o ratificare a crezului lor.

Dacă există anumite riduri pe chipurile acestor tineri, apoi ele sînt mai cu seamă cele inițiale, căci, deși primită cu declarată și amplă simpatie de la început, piesa a fost și amendată critic pentru un anume spirit manicheist în tratarea coliziunii dramatice, pentru unele entuziasme facile, pentru intriga sentimentală fragilă. Firește, după atîția ani, care au adus un spor de densitate intelectuală în dramaturgie, metoda redactorului-șef al **Vieții tineretului** de a educa îndărătniciții în scepticism prin etalarea în fața lor a exemplelor vii, puse să-și nareze cu modestie biografii senzațional emoționante, trezește ea însăși oarecare rezervă. Cerchez, azi ajuns de pe scenă și în cărțile de școală, rămîne totuși unul din cei mai frumoși oameni tineri din dramaturgia noastră. El e un non-conformist în raport cu habitudinile și cu spaimele retractile ale comodității. Un om care gîndește în acțiune și vede idealul prin posibilitățile concrete de realizare. Un personaj care nu se teme să fie mereu conform cu el însuși și mereu nemulțumit de tot ceea ce-l împiedică să fie el însuși, trăind cu îndoieli stenice și opțiuni responsabile definitive. Adversarul său, Tomovici, ale cărui rațiuni sînt impure, e și temperamental un blazat, adeptul unui statu-quo perpetuu pe care nu-l pot menține decît compromisurile, cu o așteptare placidă ce se transformă, treptat, în pîndă.

Poate că în aprecierea acestei piese a lui Al. Mirodan, el însuși un excelent jurnalist, se strecoară și o nuanță foarte personală. Noi, gazetarii, am prețuit anume prezentarea romantică, în cruzimile și exaltările ei, a vieții atît de frumoase a unei redacții, așa cum, după ani, am aplaudat cu vigoare o altă imagine, asemănătoare într-un fel, legitim satirică și robust realistă, în alt fel, a aceleiași vieți de redacție, în **Opinia publică** a lui A. Baranga, el însuși un vechi și mereu încercat ziarist. Ambele scrieri, ca de altfel întreaga existență febrilă a celor mai buni dintre noi, pot adopta ca motto cuvintele lui Tudor Arghezi : „Ziarul nu e numai știre, telegramă, articol de fond, reportaj, numai politică și informație, ci o stare sufletească, un summum, o văpaie a personalității complete".

Prin ce rămîn mereu tineri Cerchez și ai lui ? Prin actualitate ardentă. Căci ce poate fi mai actual azi decît lupta lor neînduplecată pentru justiție socială, pentru puritatea idealului comunist ? Adînc actuală e patima lor pentru adevăr, și orice ziarist veritabil știe cîte canalii de bună credință afișată, la rîndul lor neînduplecate, se interpun între adevărul descoperit și cel profesat prin scrisul tipărit, cît de complicată e, nu de puține ori, negarea negației la lumina zilei.

Iată cîteva temeiuri pentru care am asistat cu satisfacție la reluarea **Ziariștilor,** a căror „stare sufletească" am găsit-o și azi reprezentativă. Cerchez a fost, la premiera absolută, Radu Beligan. Personajul de atunci, memorabil, nu trebuie comparat cu cel de acum, realizat cu multă însuflețire de Virgil Ogășanu. Cerchez întîiul n-a beneficiat numai de un interpret foarte mare, extrem de spiritual și inventiv, creînd o personalitate fermecătoare, ci și de avantajul acelei vibrații inefabile în fața ineditului care a fost și a autorului și a actorului, într-un fel și a personajului, neîndoielnic și a spectatorului — și care e irepetabilă. Ogășanu nu poate purta, în ființa rolului, răspunderea pe care o avea actorul de odinioară, fiindcă unele din atitudinile manifeste care atunci păreau extraordinare, azi, prin cursul bun al vremii și societății, i se par tînărului actor, și ca cetățean și ca artist, de la sine înțelese, de o normalitate fără dubii și fără semne de interogație ori exclamație. Să-l prețuim deci pentru prezența sa detașată și pentru umorul sec, dar comunicativ.

În colectivul gazetăresc de pe scenă a strălucit Toma Caragiu, inepuizabil în caracterizările comice, în forța întruchipării și minuția detaliilor. Aparițiile sale amintesc de acel cîntăreț din flaut care, în umbra lui Cicero, îi dădea acestuia mereu tonul și ritmul perioadelor în marile sale discursuri publice ; fiecare apariție a lui Caragiu conferă întregului spectacol un plus de culoare, îi stimulează și-i accelerează ritmul, și-l jalonează sub raportul ideilor. Căci „reporterul special" pe care-l joacă e un Cerchez frust, epicureu hohotitor, o altă față a eroului propus. Victor Rebengiuc a pus tot sarcasmul necesar în zugrăvirea bădărăniei și suficienței agresive a primejdioasei lichele care e directorul general Pamfil, reușind să dea acestui rol episodic o însemnată pondere în conflict. Creația sa este din toate punctele de vedere notabilă.

Emeric Schäffer, Marius Pepino sînt tocmai ce trebuiau să fie ca personaje. George Oancea, cu introvertiri bine pauzate, Aurel Cioranu, cu umor benign și Corneliu Coman, blînd și sfios, înfățișează numai aspecte ale personajelor lor, iar George Mihăiță lasă doar impresia unui tînăr din provincie rătăcit la un bal bucureștean.

Dacă Valeriu Moisescu ar fi finalizat ideile sale regizorale și ar fi crezut mai înverșunat în actualitatea tipurilor și a situației, dacă n-ar fi îngăduit decorurile de tifon în giurgiuvele roșii și sucirea beată, de titirez cu mai multe direcții, a decorului lui Dan Jitianu, dacă ar fi construit pe scenă **echipa** din text, am fi avut probabil un spectacol bun și adevărat.

Dar alegerea piesei și restituția ei într-un mod care să înrîurească meditații mai largi asupră-i nu e puțin lucru și merită o strîngere de mînă.

Elena Caragiu, Virgil Ogășanu și Toma Caragiu redactori la „Viața tineretului"

Valentin SILVESTRU

A doua premieră
la „Casandra"

„Șeful sectorului suflete"

Șeful sectorului suflete, jucat la **Casandra** de clasa prof. Beate Fredanov, lector Laurențiu Azimioară, intră în categoria spectacolelor bune, convingînd prin calitate și siguranță.

Visul este văzut de regizor (Laurențiu Azimioară) ca un joc al candorilor copilăriei și apariția sa este semnalată de un fragment muzical sugerînd teritorii astrale și personaje, sau spiriduși dacă vreți, cu mișcări grațioase și rîsete cristaline, care mută decorurile, însoțesc personajele, întăresc replicile. Granița vis-realitate este astfel net marcată, într-un mod original și agreabil.

Actorilor li s-a indicat un joc conform textului. Din păcate, însă, puțini dintre studenți au reușit să fie personajele pe care le interpretează. Eroul principal Gore-Șeful (Alexandru Georgescu), suferă în primul rînd de eroarea de distribuție. Acest talentat actor, vioara întîi, cred, a anului său, nu a reușit să-și armonizeze mimica și timbrul, oarecum demonice, cu dublul personaj ultrapozitiv care e Șeful sectorului suflete-Gore. Nici Geo Costiniu, în rolul Horațiu I. Horațiu, nu și-a dezvoltat personajul dincolo de izbucnirile de furie, și ele jucate patetic și indiferent în același timp. Ofelia, în interpretarea Dianei Charagi, pare compatibilă cu calomniile pe care le acuză, iar Inovatorul lui Vasile Stan e șters. Lipsurile în interpretare, ținînd de inexperiență și de stadiul, să-l numim, „ceva-mai-mult-decît-abecedarul-actoricesc" al studenților, paradoxal, nu scad prea mult calitatea spectacolului în sine, pentru că ceea ce ne reține atenția permanent sînt peregrinările eroinei principale, Magdalena, printre himere copilărești și realitate, iar Paula Ionescu este, în mod fericit, în rol. Alături de ea, Ștefan Sloboda, prin Costică, propune calități comice de netăgăduit.

Scenografia este o indicație în plus pentru domeniul candorilor infantile în care se desfășoară piesa.

Anton ROMAN

„12 oameni furioși"

CÎND e vorba de crimă, principiul este că, dacă există o îndoială (a **reasonable dought,** adică o îndoială cît de cît plauzibilă), acuzatul trebuie achitat. Cu alte cuvinte, e mai bine să achiți pe un posibil vinovat decît să condamni pe un posibil inocent. La această regulă, se mai adaugă una: jurații trebuie să decidă în unanimitate. Pentru că e în joc un lucru sacru: viața unei ființe omenești.

Filmul lui Sidney Lumet se petrece în întregime în camera de deliberare a celor 12 jurați, cameră din care ei nu au voie să iasă decît după ce, în unanimitate, vor fi hotărît verdictul. Din discuțiile lor aflăm că dovezile contra inculpatului sînt multe. Din 12 jurați, 11, încă de la început, votează **guilty** (vinovat). Unul singur (Henry Fonda) strică unanimitatea. De ce ? Crede el oare că prevenitul e inocent ? Nu știe. Dar dovezile nu i se par sigure. Martorii poate că au mințit. Sau poate n-au văzut bine. Sau n-au auzit bine. Rînd pe rînd probele sînt readuse în discuție și, de fiecare dată, reiese că ele ar putea fi interpretate și altfel.

Jurații, pe lîngă ambiția de a-și apăra opinia dată la început, mai aveau și alte motive de a rezista. Mai întîi, dorința de a termina, de a ieși odată din camera aceea sufocantă și înghesuită, pe o groaznică zi de năduf. Apoi mai existau și motive personale, legate de biografia respectivului jurat. De vreo patru ori se votează din nou. De fiecare dată se mai adaugă cîteva voturi de achitare. Bazate nu pe credința în nevinovăție, ci pe simpla îndoială. Pînă la urmă se obține unanimitate în sensul nevinovăției. Toți cei 11 își schimbă votul, fiecare din ei pentru alte motive sufletești, care țin de firea, de temperamentul propriu, deși faptul era același, adică faptul material care preta la dubiu. Cronicarul de la **Film Quaterly,** spune că critica londoneză, în unanimitate, a găsit detestabilă piesa de teatru T V. a lui Reginald Rose, pe care filmul lui Lumet o respectase întocmai. În schimb critica, tot unanimă, a declarat filmul o capodoperă. Desigur, criticii nu-s decît prima instanță de judecată. Sentința definitivă o dă sala. Ei bine, sala din București unde am văzut filmul, literalmente palpita. La fiecare nou succes al demonstrației, al curioasei pledoarii care urmărea să ne **convingă** că **nu** avem dreptul să ne oprim la o **convingere,** ci că trebuie să **rămînem în stare de dubiu,** la fiecare nouă izbîndă, publicul din sală emitea un lung oftat de ușurare, de mulțumire. Iar cînd ultimul, al 12-lea jurat, a zis și el **„unguilty"** sala a început să aplaude. De multă vreme nu am fost așa de mîndru de compatrioții mei, de dovada lor de omenie, de instinctiva lor dorință de bunătate și de dreptate.

Pînă și fandosiții de la **Cahiers du Cinéma** au admirat fără rezerve acest film. Iată ce modest au exprimat ei asta. Citez: „Nouă, ăstora de la **Cahiers,** nu ne prea plac filmele bazate pe o idee bună, pe iscusință, pe ingeniozitate. Dar aici, facem o excepție, căci filmul are două calități : 1) nu e vorba de ceva deja făcut, ci de ceva care se face ; și 2) etichetajul juraților nu e, ca de obicei, convențional, adică fiecare din cei 12 cu mica sa psihologie proprie ; ci fiecare personaj a fost dat de **două ori.** Avem 2 intelectuali, 2 manuali, 2 intoleranți, 2 moftangii, 2 oameni de treabă. Astfel, fiecare caracter e nuanțat de qvasi-semenul său". Foarte justă prima observație. Nimic mai interesant ca un sentiment care, la început nu există de loc, apoi se întărește treptat, contagiază și pe alții, devine majoritar, iar la urmă unanim ; și asta, sub ochii noștri, într-un timp foarte scurt, dar care, din pricina spațiului înghesuit, ni se pare o eternitate. Mai puțin justă cea de a doua observație. Cele șase categorii de jurați nu prea coincid cu ce se vede pe ecran. Apoi criteriile de clasificare sînt vagi (intelectual, manual, farsor, om de treabă...). Urmăriți atent filmul. Fiecare din 12 are alt motiv să-și schimbe opinia, motive de psihologie adîncă, și nu pentru că unul e arhitect sau altul agent de publicitate. Acest caracter personal propriu apare din ce în ce mai clar din reacțiile fiecăruia, ceea ce dă o emoționantă diversitate și mult dramatism. Aceasta e marea calitate a filmului. Și mai este una. Care aparține regizorului Sidney Lumet. Cum bine remarcă cronicarul englez Graham Petrie, încuierea acțiunii într-o singură odaie era o amenințare de monotonie și plictiseală. Un regizor obișnuit ar fi variat atmosfera recurgînd la multe flash-back-uri. Aici, însă, nici un flash-back, ci tocmai exploatarea acelei înghesuieli și îmbîcseli, pentru a crea tensiune, exasperare și efect de șoc ori de cîte ori exploda un nou succes de persuasiune. Apoi aparatul de filmat, prin mobilitatea lui, făcea prodigii, prelucrînd mulțimea de 12 oameni înnebuniți, decupînd-o mereu altfel, mereu adecvat sentimentelor din acel moment. Cît despre actori, a fost un adevărat regal. Pe lîngă Henry Fonda (care e și „producer"-ul filmului) o mulțime de ași, ca Lee J. Cobb, Ed. Begley, E. G. Marshall și alții, pe care i-ați văzut și în alte filme.

D. I. SUCHIANU

Cinema

Cinemateca

SFINXUL

● **Între multele deosebiri stilistice mai mari sau mai mărunte, temperamentale în cele din urmă, cîte vor fi separat dintotdeauna pe Keaton de Chaplin, una esențială se impune cu evidență pe măsura trecerii timpului : progresia întru tragic a personajului Malec. Încît, nu pare de mirare faptul că ultimul film al lui Keaton, realizat cu puțin timp înainte de moarte, poartă semnătura de scenarist și regizor a lui Samuel Beckett. Implicat fără voia sa în evenimente comice mai întotdeauna străine firii sale contemplative și grave, Malec pare a fi într-o permanentă, deși fără de speranță, așteptare a lui Godot.**

De la Țapul ispășitor sau Față palidă, trecind prin Navigatorul și Generalul, pînă la secvența din Luminile rampei al lui Chaplin și pelicula ultimă, intitulată pur și simplu Cinema, Malec cunoaște un subtil transfer de accent, o deplasare de sens estetic : antinomia, comică inițial, dintre expresia impasibilă a unui chip altoit bizar pe un corp năstrușnic, se convertește, cu timpul, în sursă a unui conflict dramatic, tragic în cele din urmă. La Keaton, devenirea personajului este o parabolă a luptei spiritului cu trupul. Temperată de rațiune, euforia gestului se va stinge treptat, cedînd detaliului de fizionomie. Se va fi remarcat, probabil, cum se înmulțesc, de la film la film, prim-planurile actorului. Căci există la el o fascinație a expresiei enigmatice, comparabilă doar cu impenetrabilul surîs al Giocondei.

Parcă pentru a confirma celebra frază a lui Malraux, moartea lui Keaton transformă viața personajului Malec în destin. Pentru că este uluitor cîte nuanțe de tristețe poate exprima cinematografic chipul indescifrabil al unui Sfinx.

Petre RADO

Pasolini filmînd și căutînd

O SILUETĂ suplă, scundă, uscată, o privire filtrată prin sticlele fumurii ale ochelarilor. Politețea și gentilețea, aerul introspectiv și tensionat. Puloverul negru, colanț, fularul, pantalonii cenușii sînt deposedați de orice eleganță. Ai spune un învățător de țară, ajuns pe neașteptate scriitor și cineast. Asceza gesturilor și echipamentul fac masca unui anume tip de intelectual european.

Lucra la scenariul filmului **Povestirile din Canterbury.** Discret, în jurul său se agita o echipă restrînsă de colaboratori sau amici. Am început prin a-i spune cît de mult mi-a plăcut al său **Accatone.** Îl felicit pentru a fi făcut unul din rarele filme în care adevărul se cheamă cinema. Îi ascund decepția simțită la vizionarea **Evangheliei după Matei.**

Îmi răspunde cu o ușoară tresărire de satisfacție că acest **Accatone** e primul său film și, totodată, după părerea sa, cel mai bun. Se miră că cineva își amintește tocmai de acest film modest, drag inimii sale. Cînd l-a realizat nu știa nimic despre cinema. L-a făcut cu o credință totală în miracolul filmului și cu o dragoste absolută pentru cinema. De atunci, desigur, a pierdut această candoare și nonșalanță. Profesionismul și experiența au intervenit între el și operă, vrînd-nevrînd. Ceea ce a cîștigat pe o parte, a pierdut, în esență, pe de alta.

Îl întreb — dată fiind formația sa dublă de scriitor și cineast, și pentru că i-am citit unele eseuri — care este relația între structuralismul aplicat în lingvistică și cel aplicat de el în cinematografie. Îmi rezerv pentru mai tîrziu o părere a lui Claude Lévy Strauss, după care în cinematograf nu se poate aplica structuralismul ca metodă de cercetare.

Îmi răspunde cu cunoscuta asociere între rolul cuvîntului și cel al imaginii, insistînd asupra semnificației imaginii ca simbol. Replica mea caută să-i amintească truismul că în limbă cuvîntul există și ca noțiune impersonală, putînd fi folosit ca semn de oricine îl preia, în timp ce imaginea e, chiar din momentul alegerii ei, concretă, personală și deci încetează de a mai fi semn. Îmi replică cu adevărul că și scriitorul cînd alege cuvintele, ele încetează de a fi impersonale și devin personale, ale autorului. Un autor are limba sa, cuvintele sale. Nu știu de ce îmi amintesc spontan de Ion Barbu și în sinea mea îi dau dreptate ca scriitor ; totuși un instinct al contradicției mă face să nu-l aprob ca lingvist. Îl întreb deci dacă astfel filmul e un limbaj comprehensibil pentru toți oamenii, dacă limbajul propriu autorului de film poate fi înțeles ca și cel al scriitorului. Mă aprobă și readuce în discuție ideea de imagine-simbol, care înțeleg că-i este dragă și familiară. În continuare discutăm despre necesitatea cinematografului. Îmi spune, cu aerul unei autentice confesiuni, că viața este pentru el — și crede că și pentru orice om, — un spectacol. Omul o percepe și o trăiește ca un spectacol. Autorul de film nu face decît să-l reproducă.

Îl întreb dacă crede că există un talent special pentru cinematograf sau pentru perceperea și redarea acestei vieți-spectacol. Îmi răspunde că nu. Cum se explică atunci apariția artistului plastic sau a muzicianului, care au o cu totul altă structură, o cu totul altă viziune și redare a lumii ? Îmi răspunde că în fond e același spectacol. Îl întreb care e relația între această lume — spectacol, film și vis ?

Visul este o reproiecție a acelorași trăiri, a trăirilor avute desigur, a celor dorite de asemeni — trăiri spectacol.

Vreau să revin la începutul convorbirii. Trag, pentru folosul conversației, o concluzie logică, forțată, desigur : înseamnă deci că pentru acest univers-spectacol, viața-vis, cinematograful oferă expresiei limbajul său, așa cum cuvîntul se oferă scriitorului. Spre surprinderea mea, mă aprobă. Înțeleg cît este de atașat unei viziuni literare a fenomenului cinematografic.

După multe amabilități — întrebări despre filmul ce-l realizez, antecedente, filme românești notabile etc. — ne despărțim cu obișnuitele cuvinte de revedere, care în lumea filmului înseamnă atît de puțin.

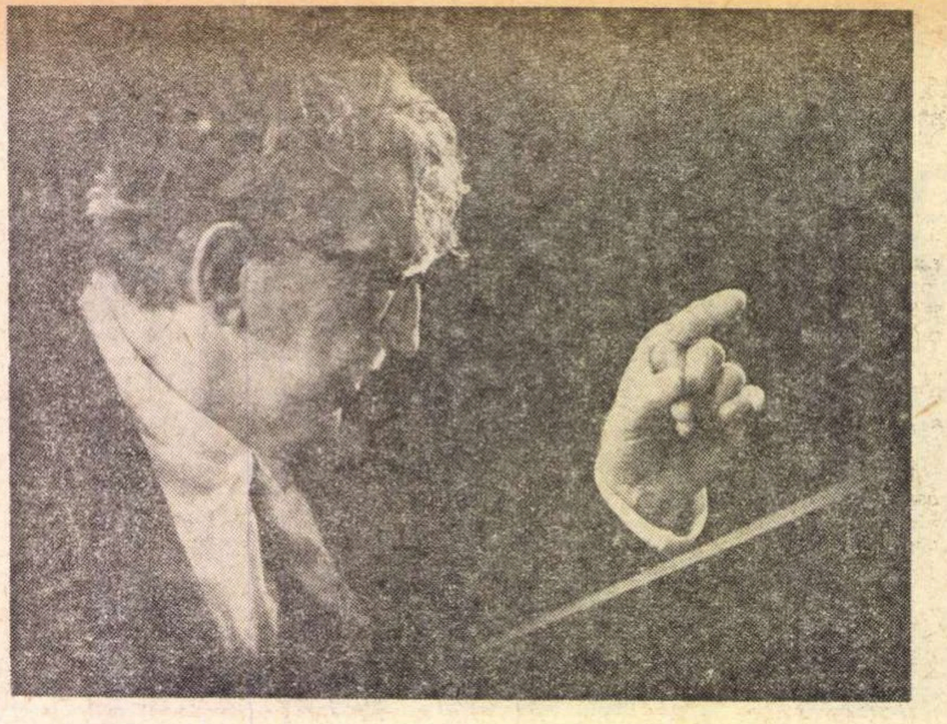
Îl părăsesc rămînînd cu senzația amară a acelei mîhniri nostalgice, disimulate, după clipa miraculoasă care nu se mai întoarce, a primei întîlniri cu cinematograful pe care a trăit-o fiecare din noi, cei rămași prizonieri ai mirajului filmic.

Este, o știu, senzația ce mă va urmări mereu, de cîte ori îmi voi aminti de acel chip ascetic : Pier Paolo Pasolini.

Savel STIOPUL

Muzică

Mantici – un sol al Cubei



ÎNAINTEA marilor cicluri dedicate de Erich Bergel și Carlo Zecchi creației lui Enescu – Bruckner și Mozart, (cicluri decisive pentru profilul stagiunii), Orchestra Simfonică a Radioteleviziunii ne-a oferit un excelent intermezzo invitînd la pupitru un oaspete din Cuba – Gonzales Mantici.

Muzician de complexă formație (violonist, compozitor, pedagog), Mantici a reconfirmat valorile ce ne erau cunoscute dintr-o trecută prezență bucureșteană.

Meșteșugul temeinic, cunoașterea partiturilor, gestica sobră, expresivă, capacitatea de a anima aparatul orchestral au fost plenar vizibile în tălmăcirea capodoperei ceaikovschiene : Simfonia a patra, Mantici a înțeles adîncurile simfoniei în care compozitorul a încercat să reia lumea de idei din marea simfonie beethoveniană a „destinului". Dirijorul a creat momente de tensiune, de spectaculozitate, a știut să recreeze în perfecte coordonate capricioasele arabescuri ale Andantelui, starea de vis a unor pagini.

Simfonia lui Ceaikovski a subliniat din plin valențele orchestrei (și în primul rînd ale compartimentului suflătorilor) care a dobîndit în ultimele stagiuni o experiență de prim ordin.

Am mai întîlnit în agenda concertului cunoscutul Triptic simfonic al lui Zeno Vancea, (programat drept un omagiu adus creației românești), căruia dirijorul a știut să-i dăruie întreaga bogăție de culori și o lucrare din noua literatură muzicală cubaneză : Mișcarea simfonică de Jose Ardevol. Concepută drept o introducere orchestrală, piesa solicită un uriaș aparat orchestral care crează unele pagini de luxurianță sonoră.

Reîntîlnirea cu Sofia Cosma în strălucitorul, dar cam „străveziul", concert de Saint Saëns a fost unul dintre momentele vibrante ale simfonicului Radioteleviziunii. Prin sunetul cald, impetuos, de o remarcabilă catifelare, prin ardența, patima cu care sculptează materia sonoră, prin farmecul cu care irizează culorile, prin magistrala dezinvoltură cu care-și desfășoară ideile, oricare moment al evoluției pianistei devine interesant, place, subjugă.

Iosif SAVA

Muzica și calculatorul electronic

ÎNCĂ de pe acum se conturează noi posibilități de interferență a artei cu un cîmp tot mai vast de domenii. Pe această linie se înscrie și apariția, de cîțiva ani, a unui deosebit de interesant instrument muzical denumit „sintetizator".

Acest instrument electronic are capacitatea de a fabrica prin sinteze o foarte vastă gamă de sunete începînd de la zgomote pînă la timbrele orchestrei clasice. Un asemenea instrument aduce azi, în multe țări, foloase ușor de bănuit, dacă ne gîndim la marii consumatori în domeniul sunetului : cinematograful, televiziunea, industria discului, radioul, rețeaua școlară etc. Eu am luat personal contact cu aceste realități în studiourile noastre cinematografice, unde am fost confruntat cu necesitatea de a deservi cu lungi minute de comentarii muzicale imagini de multe ori inedite pentru ochii marelui public. Atunci am avut intuiția foloaselor practice pe care le găsește compozitorul într-un studio în care poate să efectueze diverse transformări și multiplicări ale sunetului. Din cîteva structuri muzicale pe care le executa un grup restrîns de instrumentiști, sau din pasaje pe care le înregistram eu însumi la pian (eu, care nu am îndrăznit niciodată să ies în public ca pianist) — am putut acoperi cu muzica necesară imagini din cele mai diferite domenii.

În fața unei multitudini de producții stereotipe și anonime, care caracterizează multe lucrări de muzică electronică, m-am străduit să-mi dau seama dacă eu însumi sînt în stare a păstra un specific național.

La „Hochschule für Musik" din Köln, laborator înființat și condus de renumitul compozitor și pedagog dr. Herbert Eimert, colaborînd îndeaproape cu tînărul compozitor Hans Ulrich Humpert și inginerul de sunet Albert Hoppenrath, mi-am propus ca temă compunerea unei lucrări de amploare care să pornească de la instrumentele noastre tradiționale. Implicit, am folosit analizele spectrelor de frecvență ale unor instrumente populare, dar, legate de o anumită organizare a scării de înălțimi, de un anumit sentiment al timpului, sentiment pur românesc. De aceea am preluat în compoziția mea intitulată *Pytagoraeis*, structura de timp a cîntecului lung.

CÎND în compoziția *Pytagoraeis* am vrut să obțin spiritul muzicii românești la o treaptă superioară de sinteză, am intrat pe făgașul unor calcule complicate la care a trebuit să renunț pentru moment, fiindcă nu am apucat să deprind pînă acum tehnica de lucru cu calculatoarele electronice. Văzînd practic, în laborator, posibilitățile imense care se deschid pentru analiza fenomenului muzical, am avut o confirmare a adevărurilor marxiste cu privire la faptul că procesul cunoașterii în muzică nu este de ordin metafizic și că inspirația, redarea unui specific național, este cu atît mai mult ajutată, cu cît creatorul cunoaște și aplică mai mult o sumă de legi ale naturii, legi fizice, fiziologice și psihologice. S-a dus de mult vremea cînd a face muzică românească însemna să încerci cu degetul pe clapele pianului o biată melodie de iz suburban !

Îmi dau seama că noua etapă pe care vreau s-o abordez implică o cantitate de muncă imensă, dusă în echipe și cu specialiști diverși, uneori cu sacrificiile inerente începutului.

Trebuie mișcate din loc la început lucruri aparent destul de simple, adică simpla convingere asupra însemnătății practice.

Aș dori să dau cîteva exemple : la laboratoarele Beeltelephon, laborioasele calcule făcute de computer au comandat sintetizatorului datele precise care l-au făcut în stare să reproducă, cu o fidelitate care depășește în strălucire chiar modelul cel mai perfect, sunetele trompetei, flautului, clavecinului etc.

La Universitatea Politehnică Cinhua din Pekin, un colectiv format din specialiști, studenți și muncitori, au programat pe un computer de concepție proprie datele unei melodii populare românești cu ocazia vizitei tovarășului Nicolae Ceaușescu în R.P. Chineză. Faptul presupune o laborioasă cercetare matematică în domeniul muzicii, iar executarea de către calculator a unei melodii presupunînd crearea de către calculator în continuare a unui infinit număr de melodii în caracter popular românesc.

La noi în țară, primii pași în acest domeniu nou de cercetare i-a făcut compozitorul Aurel Stroe, precum și o seamă de cercetători grupați în jurul academicianului profesor Grigore Moisil. Recent, tînărul matematician Cristian Bruteanu a realizat pe calculatorul centrului de calcul al Universității din București, pornind de la o problemă de „informatică", o serie de desene grafice. Ne aflăm, datorită acestei experiențe, în cîmpul atît de vast ce se deschide artelor aplicate în industrie.

Folosirea tehnicii moderne nu înseamnă schimbarea rolului artei. Dimpotrivă, noi metode și mijloace vor continua să apară și să îmbogățească sensurile artei și rolul ei. Ele vor aduce satisfacții nu numai creatorilor, ci și publicului. Să nu uităm că și admiratorii, și consumatorii de artă, poporul, cel pentru care facem arta, își schimbă gusturile și cerințele față de artă corespunzător epocii de mari transformări revoluționare în care trăim.

Lucian MEȚIANU

TINERI VIOLONIȘTI

● AM avut prilejul să ascult, săptămîna trecută, doi dintre cei mai dotați elevi tineri ai maestrului George Manoliu: Maria Mureșanu și Șerban Lupu.

Violonistul, stăpîn al unui meșteșug creator însușit cu fermitate, este tumultuos, de un romantism dinamic, așa cum a apărut în tălmăcirea sonatei Trilul Diavolului **de Tartini. Dar a știut să fie reținut și totuși expresiv, chiar foarte expresiv — ne mai exploatînd tot arsenalul violonistic : admirabile „staccati", „spiccati", duble corzi, arpegii etc. în redarea genialei sonate în „mi" de Mozart. Se cuvine a evidenția participarea, de forță emoțională, a pianistei Marietta Leonte. Mozart — în interpretarea lor — a „surîs printre lacrimi"...**

Dacă Șerban Lupu are ceva „dionisiac", Maria Mureșanu improvizează cu poezie în ambianță „apolinică". Sonata de César Franck a fost concepută — cu ajutorul pianistului Ovidiu Cucu — impresionant. Linia enesciană, preluată de la George Manoliu — autorul atîtor inspirate eseuri închinate „orfeului moldav" — a fost înnobilată cu noi semnificații. Fuziunea dintre armonia cromatică și anarmonică, pe de o parte, și conceptul baroc bachian, pe de altă parte, a fost remarcabilă.

Doru POPOVICI

Muzică și...

ABNEGAȚIE

Problema poate fi abordată din numeroase direcții (mai precis: 12). În meditația de față mă voi apropia de ea venind dinspre acest impunător fenomen care este interesul de masă pentru muzica înregistrată. Corolarul lui e binecunoscut : scăderea vertiginoasă a publicului în sălile de concerte. Nu este aceasta o ofensivă sumbru-prevestitoare a „muzicii în conserve", împotriva „muzicii vii" ?

La o examinare ceva mai atentă, nu poți să nu-ți dai seama că, pretutindeni în lume, manifestările concertistice la care publicul se împuținează sunt cele ce se desfășoară sub semnul mediocrității (pe care — chiar și cînd e „aurită" — ascultătorul tot o detectează, fie el cît de neinstruit). Nu e deloc caracteristic — sau cel puțin încă n-a devenit — ca unui artist autentic, elocvent, publicul să-i răspundă cu indiferență. Și nici măcar nu-i nevoie să aibă un nume foarte ilustru, sau să fie un străin aureolat. Ceea ce s-a putut vedea bunăoară cu ocazia memorabilelor concerte Mozart-Bruckner ale lui Erich Bergel, dirijor fără platforma celor ce închid sau deschid stagiunile și festivalurile. Noblețea și forța interioară a gîndirii lui interpretative, cu totul ieșite din comunul predominant în sălile de concert, au fost dintr-odată — te miri cum! — sesizate de marele public, a cărui afluență sărbătorească amintea glorioasa tradiție Silvestri-Georgescu. Ce se ascunde deci îndărătul interesului crescînd pentru înregistrări? Nicidecum refuzul contactului cu „muzica vie", ci o sporire de bun augur a exigenței, la școala imprimărilor de calitate. Din acest unghi privită, marea extindere a mijloacelor electromagnetice de reproducere a muzicii naște în noi și speranța unei înnobilări a vieții muzicale, atît de banalizate. Golirea progresivă a sălilor: iată o pașnică dar foarte eficientă formă a luptei împotriva mediocrității. Publicul vrea să audă interpretări la nivelul celor pe care i le oferă discul.

Înregistrarea este însă o excelentă școală și pentru muzicianul interpret, firește dacă acesta îi înțelege lecția. Ea îl învață să cînte nepreocupat de succesul exterior și imediat, să-și conceapă publicul ca un partener ideal și invizibil, dacă vreți chiar sub semnul eternității, să-și scoată din propriile-i adîncuri lăuntrice imboldul însuflețitor pe care i l-ar fi dat contactul nemijlocit cu o sală plină. Acestea sunt însă, pentru interpret, tot atîtea prilejuri de a-și spiritualiza arta, ceea ce e sinonim cu înălțarea ei calitativă. Pretind unii : „cutare interpretare sună pe disc atît de frumos, deoarece a intervenit măestria tehnică a inginerului de sunet". Desigur că acesta din urmă poate să curețe, să șlefuiască, să amplifice, dar genial să fie el și nu va putea face din Iosif Conta un Bruno Walter. O înregistrare sună adesea mai convingător decît o interpretare „pe viu", deoarece în studio acționează alte forțe stimulatoare decît în sala de concert, acele forțe care infuzează interpretării un curent de mai înaltă spiritualitate. Cînd nu se adresează unei anumite săli de la care așteaptă o anumită reacție, muzicianul e incomparabil mai aproape (și nu acesta trebuie să-i fie oare țelul?) de starea de spirit a celui care a compus opera. Căci acesta din urmă — dacă e un veritabil compozitor — stă de vorbă, în singurătatea lui inspirată, cu umanitatea întreagă, cu un public ideal pe care-l simte apropiat inimii sale, în ciuda faptului că nu-l vede.

Din nefericire începe să prindă contur în zilele noastre un fenomen care este într-adevăr îngrijorător. Nerăbdător să ajungă cunoscut și recunoscut, compozitorul modern se arată din ce în ce mai puțin apt pentru acel dialog spiritualizat pe care-l purtau toți marii maeștri cu umanitatea și eternitatea. El are în vedere din ce în ce mai des publicul de la cutare festival de muzică contemporană, juriul cutărui concurs și alte asemenea adrese precise. Stingherit de către interpret, a cărui intervenție mijlocitoare cere un anumit timp, nu ezită să-l dea la o parte, recurgînd la aparatele electronice ale căror combinații sonore înregistrate pe bandă tind să se substituie compoziției de tip clasic. O asemenea bandă se poate multiplica la infinit, poate circula vertiginos, poate fi oriunde și oricînd prezentată. Muzica de laborator exprimă nu atît o platonică necesitate experimentală, cît o aprigă sete de parvenire și afișare. Golirea sălilor și concurența înregistrărilor vor face ca interpretarea să devină moralmente dezinteresată și artisticește mai pură. Ar fi trist ca tocmai acum compozitorul să-și renege nobilele tradiții, comportîndu-se ca sclav al unei mentalități carieriste care jignește memoria lui Mozart, Schubert, Bruckner, acești sfinți ai calendarului muzical.

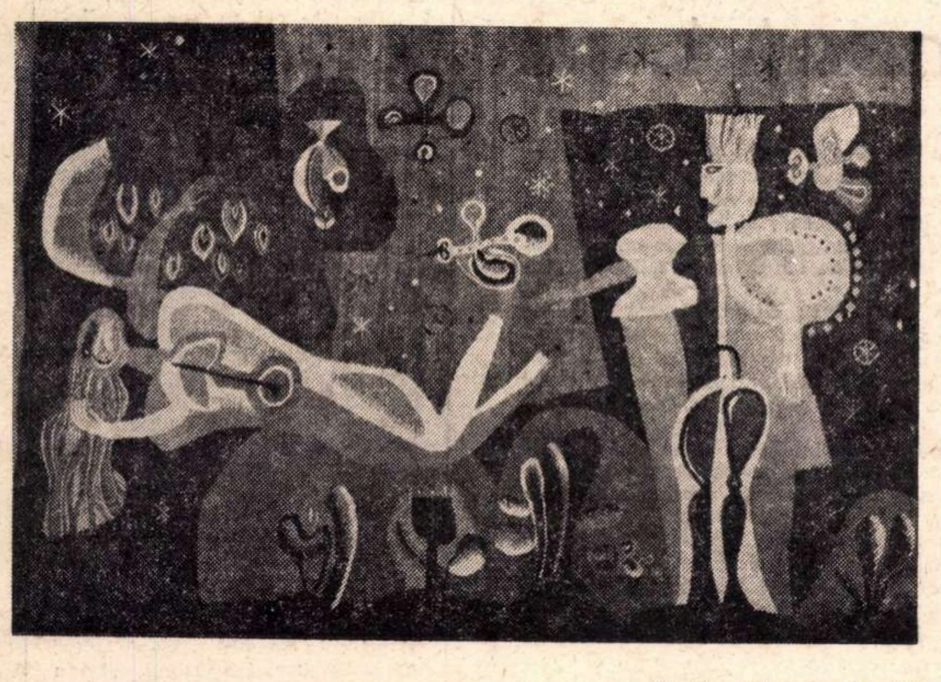
George BĂLAN

3 PREZENȚE LA „APOLLO“

Tapiseriile **TEODOREI MOISESCU-STENDL** folosesc culori simple, clare, dominate cu înțelepciune, precis delimitate în contur, decurgînd din însăși natura materialului folosit și numai uneori — dar foarte exact — iluminate de cîte o violență cromatică. Impresia generală este aceea de austeritate. În **Grădina poetului**, tapiserie amplă și bogată în figurație — totul organizîndu-se după modelul consacrat al genului, un Orfeu somptuos și regal cheamă hieratic o Euridice doar adormită. Beneficiind de avantajele tehnicii speciale a tapiseriei, autoarea a înscris în conturul figurației principale niște figuri de tulbure simbolism împrumutat biologiei. Hieratică și pe alocuri calculat stridentă este și **Noaptea** din marea tapiserie cu acest nume. Aici domină un hieratism însîngerat peste care a încremenit un zbor de fluturi — element diafan și blestemat. Tot astfel în **Legendă,** straturi compoziționale închid elemente figurative în conturul lor ca în zone distincte de timp, funambulescul îmbinîndu-se aici cu imobilitatea extincției care încarcerează animale și păsări fantastice. Spre deosebire de aceste trei lucrări, celelalte expuse de Teodora Moisescu-Stendl depășesc suprafața convențională a tapiseriei pentru a se constitui în obiecte spațiale, avînd comun cu primele aproape numai materia din care au fost făcute. Tuburi mari alăturate și unite cromatic alcătuiesc lucrarea numită **Nai.** În alb-cenușiu sînt tuburile întrerupte geometric și plasate pe un fundal unitar în lucrarea **Tulnice.** Aceleași tuburi în **Orga mică** realizează desăvîrșite simetrii în compoziție grafică și culoare. Cu totul stranie este **Pasărea măiastră** — candelabru absurd ; semisferă de roșu, albastru și alb ; pasăre cu patru aripi ce își corespund simetric ca poziție și asimetric studiate, ca și culoare și contur. Notabil este în aceste lucrări refuzul simbolului facil și învecinarea cu arta populară atît prin structurarea materialului întrebuințat, cît și prin unele elemente ale figurației.

Gravurile lui **ION STENDL** amintesc nu numai de lucrări bine cunoscute aiurea, ci chiar de unele expuse în anii trecuți la aceeași galerie. Totuși, bunul meșteșug al execuției și substanța meditației lor le autentifică valoarea. În **Luna 3** avem suprapuneri de negru și gri, vagi conture determinate prin meridiane, totul sugerînd o neîntîlnire a suprafețelor ; iar în **Luna 6** o suprafață de negru dur se oglindește peste un spațiu vid, desemnat incert. **Profil 9** este construit din trei suprafețe : două sugerînd studiul proiectiv al unui portret, iar a treia rezervîndu-și incertitudinile abstracției. În **Profil 10** dăm peste o construcție pe verticală, în care spațiul negru se supune rigorii ori explodează expresionist. Oscilînd între geometrism, desenul tehnic și relieful abstracției, **Compoziție** se realizează prin fericita îmbinare a negrului cu albastrul peste fundalul alb. În **Dublu portret** identitatea a două negative în bronz este spartă de culoarea fundalului ce compune singură o abstracție dominatoare. Mai complexe sînt **Apollo din Tomis** și **Colț de stampă veche** care întrebuințează roșul, negrul și griul ; precum și geometrismul, desenul tehnic, imaginea stas, convențională (drept aluzie ironică — probabil) și fantezia abstracției.

Nu o surpriză insolită, dar o originalitate puternică, echilibrată, constituie caracteristica participării sculptorului **HORIA FLĂMÎNDU.** Cu excepția a două portrete exacte pînă în vecinătatea manierismului, lucrările sale sînt mai degrabă obiecte cosmice sau totemuri, iar lemnul vag patinat duce gîndul mai degrabă la o materie extraterestră. Ceea ce expune Horia Flămîndu este mai imaginabil în metal și din acest motiv este surprinzătoare folosirea lemnului, lemn care — în acest sens al aparentei neadecvări — conferă lucrărilor un straniu eficient. Tot pe linia acestui efort de apropiere a sculpturii de conceptul filozofic, în **Legendă** vedem cum peste o posibilă hieroglifă se înalță o vagă formă umană, totul topindu-se în masa obiectală a lucrării. **Dialogul** sculptat în același lemn ambiguu oscilează între sugestia mașinismului și cea a inerției minerale ; iar **Insemnul** este o cuprindere de rotunde forme embrionare într-un geometrism rigid și devorator. O cuplare aparentă a două figuri quasi-geometrice găsim în **Ancadrament,** iar **Profilul** este compus dintr-un relief diafan așezat peste o suprafață dură. Cu excepția celor două portrete deja amintite, **personajele** lui Horia Flămându cuprind figuri umane desființate și transformate în obiecte tehnice cu sensul funcțional pierdut. Valoarea sculpturilor expuse este dată îndeosebi de știința cu care autorul depășește fidelitatea naturalistă și, menținîndu-se în auster, refuză simbolistica tendențioasă, conferind lucrărilor sale un aer enigmatic care le transformă în obiecte de încîntare estetică și posibilă meditație.

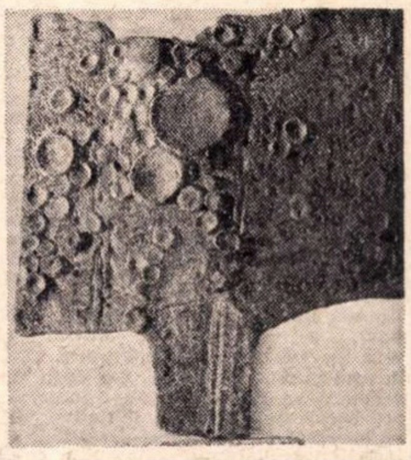

Teodora Moisescu-Stendl :
Grădina poetului (tapiserie)

Ion PAPUC

Plastică

GALERII

Cecilia STORCK-BOTEZ

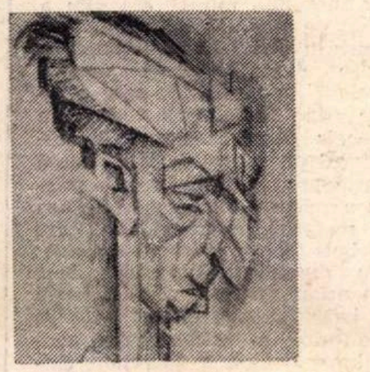

Imaginea mea despre suprafața Lunii (teracotă)

● Dacă una dintre cele mai răspîndite tentații ale ceramiștilor este de a lansa și a se lansa în forme sculpturale, o altă „ieșire“ din ceea ce s-ar putea numi „impasul specificității tehnice“ se realizează printr-un efort mărit de picturalitate. **Cecilia Storck-Botez** (sala „Simeza“), al cărei palmares artistic este din cele mai bogate, face o astfel de ceramică picturală nu numai în efectul ei imediat decorativ, dar și în felul de a lucra materia (pastă groasă, parcă pusă cu cuțitul, în „Viața : neguri și bucurii“, aluzie la tașism în „Bărci“ etc.). Alături de aceste plăci ceramice - tablou, alături și de niște piese de teracotă supradimensionate (intitulate, inevitabil, „Forme monumentale“), expoziția este bogată în vase și vaze, în smalțuri măiestrite. Contrar intenției artistei, cred, „regia“ de expunere (cu joc și înghesuială de socluri, pietre-pietricele resfirate pe pardoseala sălii) stînjenește vizionarea, altminteri relaxantă, a acestei ceramici de bun gust.

C. A.

EUGEN SCHILERU :

„Scrisoarea de dragoste“


Eugen Schileru văzut de Octavian Angheluță (desen în creion)

> **— Unde sînt oamenii ? întreabă cuviincios micul prinț**
> (Antoine de Saint-Exupéry).

CRED că aceeași căutare a omului, aceeași ardentă dorință de a-l descoperi pentru a-l înțelege și a se face înțeles de el, care îl caracteriza pe modelul său spiritual, constituie justificarea și scopul întregii opere a lui Eugen Schileru, a celei scrise și parțial restituită prin volumul **Scrisoarea de dragoste,** dar și a celei nescrise, cristalizată în ore și zile de lungi dialoguri cu studenții și prietenii săi — artiști sau nu —, cu toți oamenii, dar mai ales cu propriile întrebări și incertitudini. Căci permanenta preocupare a celui ce poseda o prodigioasă informare și o creatoare înzestrare pentru asociații mereu inedite era aceea de a nu lăsa nici unul din posibilele aspecte ale unui subiect neexplorat, nedisecat, dintr-o scientistă și real umanistă grijă de a se evita eroarea posibilă prin omisiune, dezinformarea sau dogmatismul, tocmai pentru că, organic, repudia asemenea derogări de la statutul inteligenței umane, pentru că el însuși era adesea ori prada incertitudinilor, firești atunci cînd dorești să spui nu totul, căci omenește nu este posibil, ci doar cît mai mult.

De altfel dragostea pentru oameni și neobișnuita pasiune a cunoașterii sînt și sursele tipului de dialog cu fenomenul artistic specific pentru gîndirea lui Eugen Schileru. Atașat organic de toate artele și mai ales de pictură pe cale afectivă, cu ajutorul sensibilității funciar programată pentru asemenea tip de participare, el aducea și controlul lucidității îmbogățită cu lecturi și informații ce se suprapuneau într-un complicat sistem de organizare cerebrală, din care totdeauna și în legătură cu orice subiect extrăgea elementele de care avea nevoie pentru a exprima prin discurs rațional ceea ce afectiv intuise și apropiase. Acest mecanism constituie de altfel și secretul calității pe care a avut-o activitatea sa de estetician, critic, eseist și profesor, cheia respectului și a dragostei de care se bucura printre toți cei care îl cunoșteau.

Parcurgînd culegerea de studii, eseuri și cronici grupate în volumul **Scrisoarea de dragoste,** refacem portretul intelectual și moral al autorului, dar mai ales ne găsim în plină actualitate, ideile vehiculate avînd un acut caracter de ultimă oră, tocmai pentru că nu se rezumă la simple notații impresioniste sau la terne „inventare“ de lucrări și nume, ci angajează în dispute pasionante ideile unei epoci și ale unei arte străvechi, dar mereu noi, încercînd să găsească și să ofere dezlegarea problemelor esențiale ce definesc și determină existența ideilor și a formelor. Permanenta referire la om, necesitatea alterității, preocuparea pentru o artă dedusă din spațiul uman și restituită acestuia în forme ce nu exclud nici o modalitate de exprimare capabilă să emoționeze ca semn și mesaj, creatoarea comparare a celor mai diferite modalități de a concepe fenomenul estetic și actul artistic, cu vehemente amendări în cazul falselor manifestări, o acută conștiință a rolului ce-i revine criticului în relația cu opera de artă și cu publicul, dar mai ales continua și conștienta aderare la ceea ce constituia axa logicii sale — marxismul —, transformă scrierile lui Eugen Schileru într-o pledoarie cu autentice rezonanțe în conștiința contemporanilor săi.

Uneori excesiv de scrupulos în acoperirea cu extrase, cu citate — „nu din pedanterie“ cum singur se explică, ci pentru că orice idee nouă, orice argument nou, poate deschide noi perspective și, în același timp, poate confirma altele deja existente, el își informează în același timp cititorii asupra celor mai actuale teorii, ca un adevărat „om al ultimei cărți“, cum îl denumiseră cunoscuții și elevii. Elocvente sînt în acest sens cele șase texte de largă extindere din prima parte, cu caracter de generalizare, dar și cronicile pe marginea unor expoziții care îi serveau adesea doar ca punct de plecare pentru exemplificări și dezbateri ce angajează sfere mult mai largi. Entuziast și iubindu-i pe artiști, Eugen Schileru încearcă uneori să descopere calități peste care alții treceau ușor, recunoscînd singur un posibil coeficient de eroare, dar subliniind totdeauna neaderarea la ceea ce denumea „tipul de critic manager“ și acest lucru îl descoperim în cronicile sale care ar fi necesitat, în însuși spiritul de exigență care îl caracteriza pe autor, o mai atentă selecție. După cum ar fi fost necesar ca unele erori de nume sau formulări, care îl oripilau în timpul vieții pînă la a părăsi interlocutorul unic sau colectiv, să dispară la corectura finală.

Și amintim acest lucru pentru că dorim să-l regăsim întotdeauna pe Eugen Schileru cel a cărui **Scrisoare de dragoste** nescrisă, atît de generos și tulburător exprimată într-o exemplară dăruire intelectuală, mulți dintre noi o păstrează în suflet.

Virgil MOCANU

Radio Televiziune

Radio

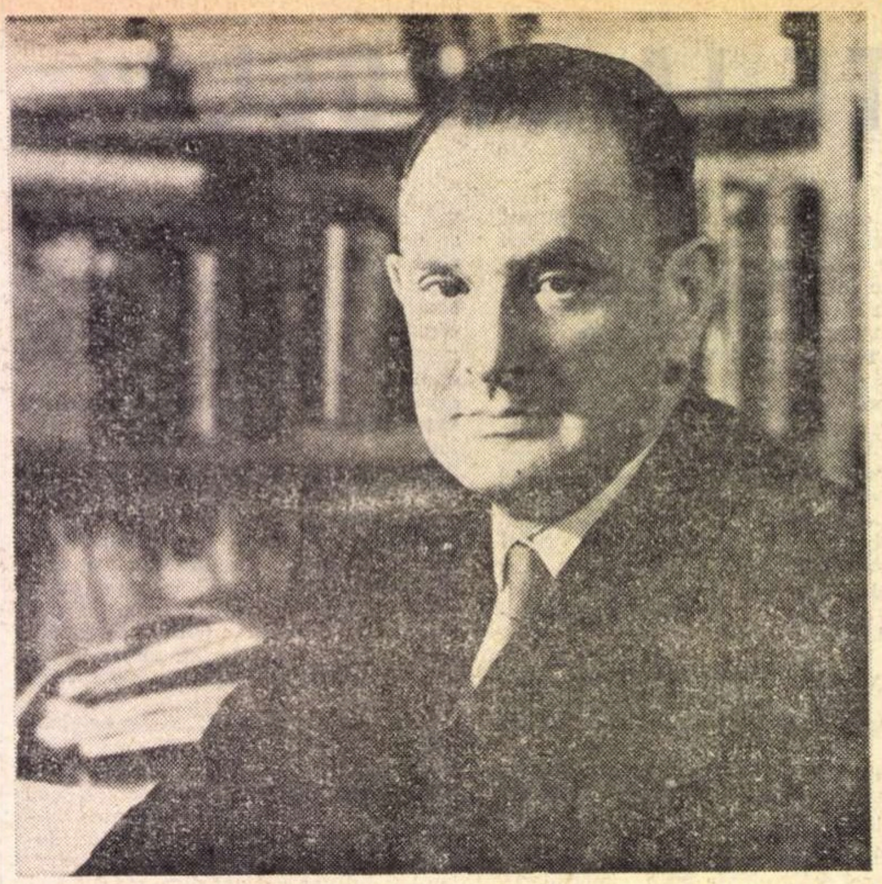
„Răzbunarea lui Voltaire“

„INIMA mea produce o emanație sumbră / Dacă-nspăimîntă-o fată cu a Bastiliei umbră“, rostea superb G. Călinescu, adică bătrînul îndrăgostit, Voltaire, adică actorul care interpreta rolul marelui învățat francez în **Răzbunarea lui Voltaire** de G. Călinescu. A fost momentul cel mai strălucitor al unei săptămîni radiofonice deosebit de bogate. Prezentarea a trei piese într-un act de G. Călinescu, însoțite de un comentariu emoționant, a dovedit că, atunci cînd vrea cu adevărat, Radioul poate să facă lucruri cu totul deosebite. S-a vădit, de asemenea, că Radioul poate, atunci cînd are asemenea valoroase inițiative, să nu se oprească la jumătatea drumului, ci să încredințeze înfăptuirea actului cultural unor forțe artistice de prim rang (Forry Eterle, Ion Marinescu, Mariana Mihuț etc., regia : Mihai Dimiu).

Ascultînd versurile acelei „meditații deznădăjduite“ asupra timpului, care este **Răzbunarea lui Voltaire,** urmărind cele două glume magnifice **(Napoleon și Sfînta Elena, Despre mînie...),** îmi aminteam de imaginea surprinsă de aparatul de filmat a marelui scriitor în ultimele sale luni de viață. Înconjurat de actorii care urmau să interpreteze rolurile scrise de el, Călinescu stătea într-un fotoliu adînc și urmărea, cu o „indignare grațioasă“, gesturile delicate ale actrițelor, dîndu-le indicații. Era o lumină ultimă în mișcările mîinilor care despicau cu energie aerul, tulburat de prezențe sărbătorești, al odăii. („Artiștii Comediei iți dau azi o serbare“.) În părul răvășit, de adolescent, al Poetului, străluceau sărutările de argint rece ale morții.

...Excelentă, emisiunea lui Iordan Chimet despre valorile artei populare maramureșene. Dialog cu copiii : „— De-a ce vă jucați voi ? — De-a soarele. — Și de-a mai ce ? — De-a nimic.“ Reușite ni s-au părut atît **Revista literară radio,** consacrată literaturii pentru copii și tineret, cît și **Odă limbii române** (fermecătoare, comentariile academicianului Al. Graur despre vorbirea copiilor). În cea de-a doua emisiune, lectura unor pagini din Marin Preda a fost însoțită de un comentariu despre „oralitatea“ prozei sale. S-au spus despre marele prozator o mulțime de cuvinte frumoase — pe care le-am auzit prima oară cînd eram elevi, dar pe care ne face plăcere să ni le amintim, cu nostalgia copilăriei. O discuție pe o temă de mare însemnătate **(Cultura și arta, componente esențiale ale procesului de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate)** la care au participat Ion Dodu Bălan, Domokos Géza, Alexandru Ivasiuc ne-a plăcut, între altele, pentru că a fost nu o alăturare de scurte prelegeri, ci o dezbatere adevărată, în cadrul căreia s-au confruntat (firește, fără a fi întotdeauna de acord) personalități distincte.

Florin MUGUR



Tudor VIANU

Un eveniment t. v...

...s-a produs săptămîna trecuta.

Este vorba nu despre o emisiune nouă, nu despre o emisiune **cu adevărat nouă**, care ar fi atras, pe drept cuvînt, după sine, epitetul numit „eveniment", este vorba nu despre o idee care ar fi fost lansată spre telespectatori cu mijloace ne-mai-văzute. Nu. Este vorba despre o reluare, despre prilejul pe care ni l-a oferit Televiziunea Română de a revedea un documentar ce datează de acum vreo zece ani. Un documentar care, pe drept cuvînt, s-a păstrat în Filmoteca de aur a Televiziunii (oare cîte sertare pline are această trezorerie ?!)

Filmul — o evocare **Eminescu** realizată de Tudor Vianu, cu participarea lui Tudor Vianu, a lui Mihail Sadoveanu, cu participarea unor coruri celebre, inspirate din versurile **Luceafărului,** cu participarea unor păduri și a unor poene românești, cu participarea mării și a rîurilor, cu participarea cerului românesc și a stelelor noastre — a fost (și este, din fericire, pentru că s-a găsit cineva care să-l pună bine, la timp !) un adevărat imn închinat geniului românesc.

Mulțumim Televiziunii Române, care i-a oferit cîndva lui Tudor Vianu posibilitatea de a concepe acest film, mulțumim redactorului emisiunii (Arșaluis Ceamurian) pentru această demonstrație, pentru această lecție strălucită de artă tv., de artă care nu se naște în funcție de ultimul strigăt al instalațiilor și echipamentului tehnic.

Comorile de poezie, de muzică, de ape și ceruri, comorile de oameni ale României n-au secat. Dimpotrivă, filmul de joia trecută poate fi luat și ca un îndemn pentru a așeza reflectoarele pe aceste comori știute, cît ele mai sînt la locul știut (cîți metri, oare, de peliculă tv. există, azi, despre Stelaru, sau despre Agârbiceanu — ca să nu amintim decît două nume ?) și de a le căuta pe cele neștiute încă, pentru a prinde din zbor „clipa cea repede".

Silvia KERIM

RADIO : Cronica literară — **Aurel Martin : „Cerc“ de Veronica Porumbacu (joi 9 dec., ora 21, pr. II).** Versuri și proză **din revistele literare (vineri 10 dec., ora 22,30, pr. II).** Revista literară radio : **Mărturii de Vasile Rebreanu, Anton Breitenhoffer și Nicolae Dragoș ;** Confesiuni literare : **Al. Philippide (duminică 12 dec., ora 20.05, pr. II).** Evocări : **Eugen Lovinescu (marți 14 dec., ora 22,30, pr. II).**

TELEVIZIUNE : Revista literară T.V. : **Funcția activă a criticii — Ion Vlad ;** Cronica literară — **C. Călin ; O zi cu Ion Luca — film de I. Bita (marți 14 dec., ora 16,30, pr. I).** Prim-plan : **Zoe Dumitrescu-Bușulenga (marți 14 dec., ora 21,15, pr. I).** Mult e dulce... : **Critica limbajului prețios în opera lui Caragiale — Paul Cornea (miercuri 15 dec., ora 18,20, pr. I).**

Micul ecran

Petre Bokor și ceilalți deopotrivă

DUPĂ o lungă tăcere, punctată din cînd în cînd de strigăte slabe și producții oarecare, *teatrul* a reapărut marți 23 noiembrie pe micile noastre ecrane cu un spectacol memorabil, un spectacol rar, salutat de mai toată lumea cu laude, superlative, cu mulțumiri. Este vorba de *Don Quijote* adaptare după romanul fără egal al lui Cervantes, în regia lui Petre Bokor, cel ce semnează și dramatizarea. Dramatizarea nu mi-a plăcut, sau mai exact nu m-a entuziasmat, dar interpreții îmi povesteau într-un ton straniu, fascinant, ceva atît de frumos, conduși de un regizor de mare, de mare talent, Petre Bokor . Spectacolul este deosebit. Și-ar trebui (și e păcat că nu-i așa) să scriem despre el nu pe o singură coloană. Meritul este al tuturora, dar trebuie să-ncepem cu cel ce-a mînuit ansamblul, cu regizorul, priceput și bătrîn ca profesie, ca spirit, precum îi este vîrsta, foarte tînăr. Aceleași cuvinte pentru Vasile Rotaru, autorul unui decor superb și celei ce-a creat costumele, Rodica Hanagic.

Cavalerul tristei figuri este împins spre lungul șir de aventuri, nu de imaginația stîrnită de sutele de cărți citite. O singură carte îl influențează, o carte cu foile albe pe care-o scrie în fața noastră, povestindu-ne-o. El are nevoie să se automistifice și-o face, știind că hanul este han și nu castel, că piatra-i piatră și nu armură etc. ; dar mai știe și-o spune : „Acela care nu vede decît ceea ce există, este un orb“. Și apoi mai este acest Sancho, tristul și tragicul personaj Sancho Panza.

Interpretarea este de excepție. Toți actorii, fără deosebire, au realizat creații. Ar trebui să scriem despre fiecare, și iar să revenim.

Gina Patrichi, Ogășanu, Draga Olteanu, Ion Marinescu, Mihai Mereuță, Aurel Cioranu, Melania Cîrje, George Cozorici, Cornel Vulpe, Petrică Popa, Ovidiu Schumacher, Marta Savciuc, Alex. Georgescu, Mihai Butnaru, Alex. Tocilescu. Aceasta a fost distribuția, o distribuție de aur. Și încă cineva : Rauțchi. Tristul, fricosul, bunul, prietenul Sancho. El crede în Don Quijote și are nevoie de el. Rauțchi a fost extraordinar. Nu e nici o exagerare. În ultima imagine, sfîșiat de dispariția lui Don Quijote, se uită fără să poată face nimic. Privirea lui e tristă, deznădăjduită, tragică, parcă ar striga : Hei, Don Quijote nu pleca, lumea are nevoie de tine, de visele tale, de încercările tale, hei, Don Quijote, fără tine lumea-i prea strîmtă. Nu pleca. Lîngă el, lîngă Sancho, Dulcineea, frumoasa Dulcineea încheie spectacolul : te aștept, Don Quijote, te aștept...

Radu DUMITRU

Telecinema

Leul în iarnă

PRIVIND calm, rece și nedrăgăstos acest **Preț al demnității** — cum s-a tradus la noi **The big heat** al lui Lang, film din '53, realizat la 63 de ani, pe care Sadoul uită să-l treacă în dicționarul său, dar pe care enciclopedia lui Boussinot îl consideră o capodoperă, ceea ce mă face să șoptesc că, în fața enciclopediilor, viața e o fîntînă — avem un episod oarecare cu un polițist incoruptibil în luptă cu o bandă de gangsteri omnipotenți care țin în mînă orașul, pîinea, cuțitul, și chiar poliția. Tot ce se întîmplă pe dinafară e fără surpriză pentru noi, cei evoluați din '71, cu ceva bibliografie în domeniul incoruptibililor : se știe că șefii nelegiuiți ai poliției îl vor împiedica să demaște gangsterimea, se știe că-l vor da afară din slujbă, se știe că el nu se va lăsa, se știe că nici gangsterii nu se vor lăsa și-i vor omorî soția, ca după aceea să pună la cale răpirea fetiței, se știe că eroul nu va ceda, se știu foarte multe pentru a conchide foarte repede asupra ceea ce se vede — dacă n-ar fi Lang, dacă n-ar sticli deodată gheara sa, dacă n-am fi la sfîrșit de an.

...De cîte ori se apropie sfîrșitul anului, mă gîndesc la lei și la ghearele lor — simțind că mă duc spre bătrînul Santiago, să pescuiesc și să visez cu el. Gîndindu-mă la lei, la sfîrșit de an, ei îmi apar albaștri și desigur bătrîni. Dar voluptatea mea de fiară umanistă mă face să caut în jocul lor, în mișcarea lor, în urletul și gheara lor — tigrul cel tînăr, pantera juvenilă, leopardul orbitor al adolescenței, consecvența visurilor lor de pe vremea cînd pășeau majestuos și incoruptibil în jungla înverzită proaspăt, jungla vieții, ca să nu fie nici un echivoc. Grozav îmi place — mai ales în decembrie — ca la răscrucea mea, permițîndu-mi încă răsfățul de a mă juca din liană în liană, din enciclopedie în enciclopedie, să văd cum sau dacă mai transpare în opera leului bătrîn ceva din ceea ce a fost cîndva nebunie, nici tristă și nici goală. (În cinema mai ales — cum remarca blînda și prețuita noastră călăuză la tot ce e răscruce și frontieră, Silvian Iosifescu — în cinema se îmbătrînește ciudat, adică fără capodopere.)

Și atunci — nu știu cum ar fi primăvara — lucrurile se schimbă, scenariul năpîrlește și constați că prin vinele filmului trece o furie rea, crudă, fără speranță — o furie care nu poate veni decît din **Furia** anului '36, cu omul acela care se bate singur cu toată lumea, omul acela care nu poate ierta că o mulțime sălbatică a încercat să-l linșeze, una din cele mai sublime mînii din cîte a trecut pe ecran. Era primul film american al lui Lang — după ce fugise din Germania nazistă condusă de un Hitler care plînsese la **Nibelungii,** de un Göebels care-l chemase la ministerul propagandei să-i ceară continuarea epopeii. Lang — pentru a scăpa — invocase originea sa maternă neariană, la care Göebels dăduse celebrul răspuns: „Nu dumneata hotărăști dacă ești arian sau nu !“. Din **Furia** de bază au mai rămas patetica înlănțuire a nenorocirilor, acumularea demnă a durerilor, chipul malefic al ticăloșilor (aici un Lee Marvin, tînăr, pînă și cu hainele dezaxate pe trup), resorturile exasperării și mai ales pumnii aceștia cu care Glenn Ford lovește nu ca în filmele obișnuite cu pumni, dar mai ales mînia nebună cu care eroul se repede să strîngă de gît dușmanul, exasperare care nu ține deloc de violență, ci de acea idee fundamentală la Lang : în lupta cu fatalitatea, cu împrejurările din viață, cu legile stupide sau „fie doar cu opiniile vecinilor“ nu victoria este esențială — zice el — ci vitală este lupta însăși cu răul...

Radu COSAȘU

Ochiul magic

Colocviu problematic

• Inițiativă interesantă a revistei „Teatrul“ : colocvii la „masa rotundă“, pentru portretizarea colectivelor artistice din țară. În nr. 11, dezbaterea e angajată cu artiștii din Timișoara, luîndu-se în discuție, „momentul actual, condițiile și perspectivele evoluției Teatrului Național“.

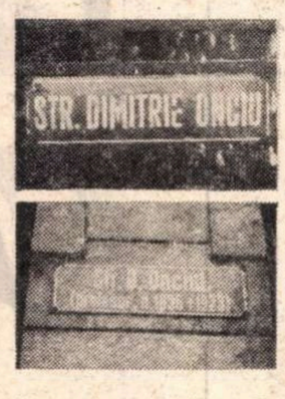
Se ia, într-adevăr, foaia de temperatură a echipei timișorene, dar, după cît se vede, temperatura e oscilantă. „Deocamdată ne punem la punct propriile planuri, ne clarificăm sarcinile — spune directorul, Gheorghe Leahu. Dar, tot deocamdată, teatrul n-a dat decît o singură premieră din cele 7 pe care și le-a propus. Redacția insistă, legitim, să afle argumentația programului creator, care e ideea organizatoare, dar cu această ocazie se descoperă că nici măcar premiera unică de pînă acum nu se joacă. Celelalte răspunsuri sînt evazive, uneori gongorice : „...perioada de față este o perioadă de maxim efort. Se lucrează extraordinar de mult“ (Sergiu Savin, regizor) ; „Cauze de ordin tehnic nu ne permit să ne grăbim“ (Lucia Doroftei, actriță) ; „Va trebui să evităm supraaglomerarea“ (Camil Georgescu, actor) ; „Pentru ca lucrurile să meargă bine, este necesară o publicitate serioasă“ (Ștefan Iordănescu, actor).

Pînă la urmă, cineva constată, totuși : „Am impresia că modul cum se poartă această discuție riscă să creeze o falsă impresie despre viața teatrului...“ (Elena Simionescu, actriță), astfel că directorul are toată dreptatea să atragă atenția cît de complicată este existență unui teatru, iar redacția să aprecieze dezbaterea ca „inegală, cu mari sincerități și imprevizibile sincope“.

V. S.

Grămăticii primăriei

• Au fost odată niște grămătici. Meseria lor era să „redacteze“ textele de pe tăblițele indicatoare ale străzilor. De mult de tot, cam prin al cincilea deceniu al secolului XX, acești bravi străduitori, ajunși cu nobila lor îndeletnicire prin cartierul Foișorului de Foc, au hotărît să se ocupe temeinic de literal l ; prea li se părea pusă anapoda prin unele locuri. Au dat jos toate tăblițele „Dimitrie Onciul“—și au pus alte, fără l — „Dimitrie Onciu“. Așa, ca să-i învețe minte pe biografii care se încăpățînează să scrie numele istoricului Onciul cu l la urmă. Peste un timp, alți grămătici, la fel de isteți, au făcut firme noi : nu chiar atît de frumoase ca primele, dar cu texte identice. Și le-au bătut lingă cele vechi. Au vrut să susțină astfel reformele înaintașilor lor. Iată deci că pe (rău) numitele străzi sînt astăzi perechi-perechi de tăblițe care țin să ne convingă unde trebuie și unde nu trebuie pusă buclucașa literă l. Dar, vai, undeva, pe o clădire (la numărul 10) a mai rămas o tăbliță veche, „greșită“ — scrie pe ea, vizibil, de departe, ONCIUL.



I. M

Parodia actualității

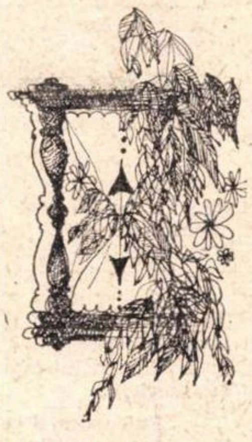
• **Personaje :** Matematicianul, care „își juca ochii creatori, ca un demiurg..“, inginerul-dispecer care își „amplasase cabina de comandă acolo, în stînca tăiată nemilos“ și „sta în fața unei mese cu semnale și telefoane, cu microfon, atent ca un vultur lingă pui“ (semnalmente particulare : „gură triunghiulară“ și „priviri parabolice“) și fizicianul (de data aceasta cu literă mică, povestitorul, persoana I, care-și părăsește din cînd în cînd institutul de cercetări al cărui suflet este, plecînd pe teren, într-un scop oarecum pedagogic : „căci plecările mele deveneau (pentru colaboratorii săi, n.n.) surse de reflectare asupra propriei lor condiții. Cînd mă întorceam, mulți se bucurau tocmai pentru că le dădusem prilejul să se uite spre ei, fiindcă e un dor în fiecare din noi de a ne stima pe noi înșine“.

Subiectul : inginerul-dispecer dorește „un laser“ („dacă ne dați un laser pentru ce v-am spus, la hidrocentrala care va porni... siguranța va fi alta“). fizicianul se lasă greu („Tare greu se lasă universitarii spre noi“).

Stări sufletești : „Acolo însă, în cabina acelui om, mă lăsasem prins de sentimentul zădărniciei, existent numai prin raportare la individ, nu și la generație ; mai clar spus, prin raportare la finitul nostru individual“.

Timpul : „Astea toate se întîmplau în toamnă. Era o toamnă ca mierea“.

Epilog : „Pe cînd mă uitam în colțul parcului institutului nostru, marcat de gardul acela viu, înalt, cu salcia pletoasă ca un cap de fată, cu părul galben-grîu sau de alge pe umeri [...], l-am văzut intrînd pe inginerul Pavel, l-am recunoscut de la început ; **sigur** (s.n.), omul cu gură triunghiulară și priviri parabolice...“



Nu știm dacă autorul (Ion Topolog : **Contemporanii**, fragment de roman din ciclul „Pașii“, vol. III, **Astra**, nr. 11/1971), își joacă sau nu, cînd scrie, „ochii creatori“, aruncînd (teribile ?) „priviri parabolice“ (citindu-l, nouă ni s-a făcut, în orice caz, gura... triunghiulară). Sigur e însă faptul că cele mai lăudabile intenții nu ajung pentru a face o bună literatură de actualitate. Căci actualitate înseamnă și talent. În lipsa acestuia, evocarea ei se transformă în parodie.

S. R.

Despre realism și mesaj

• Revista **Tribuna** organizează în nr. 48 un grupaj de articole pe tema **Realism și mesaj** la care participă critici literari, critici de teatru și critici de film. Luînd ca punct de pornire proza lui Zaharia Stancu, Leon Baconsky pune problema **rostirii** epice particulare, a raporturilor dintre specificitatea stilistică a fiecărui autor și imperativele generale ale metodei. Ion Lungu vorbește despre **Realismul și „apropierea estetică“**. Reținem : „Caracterul realist rezultă din adevărul artistic profund al operei...“, „Artistul creează, adică **nu fotografiază, nu oglindește** în sensul propriu al cuvîntului. El nu creează, însă, din nimic, ci prin **apropierea estetică** a realității înconjurătoare...“ Dumitru Micu atinge problema creației în critică : „În expresia ei superioară, critica autentic literară devine meditație. Meditație asupra operei discutate și asupra literaturii în general. Meditație asupra literaturii și asupra existenței“ și mai departe : „Punînd la contribuție toate mijloacele pe care le socotește operante, critica **actualizează** opera de artă în sensibilitatea consumatorului“.

D. I. Suchianu cu binecunoscuta sa vervă, cu limbajul atît de savuros și viu polemic, semnează articolul intitulat **Știți oare ce înseamnă mesaj ?** din care cităm : „Mesajul nu e numai o informație, o comunicare, dar și o rugăminte, un imbold, un apel făcut populației, o chemare la lucru...“

Mai participă Ion Oarcăsu, Aurel Sasu **(Actualitatea realismului)**, Mircea Braga **(Realismul fantastic.)**.

D. D.

Critică și „critici“

• Articolul **Tăcerile lui Ion Mitrea**, semnat de Mircea Toca și apărut în „Tribuna“ din 2 decembrie a.c., atrage din nou atenția asupra competenței celor ce se apleacă prea grăbiți asupra criticii de artă.

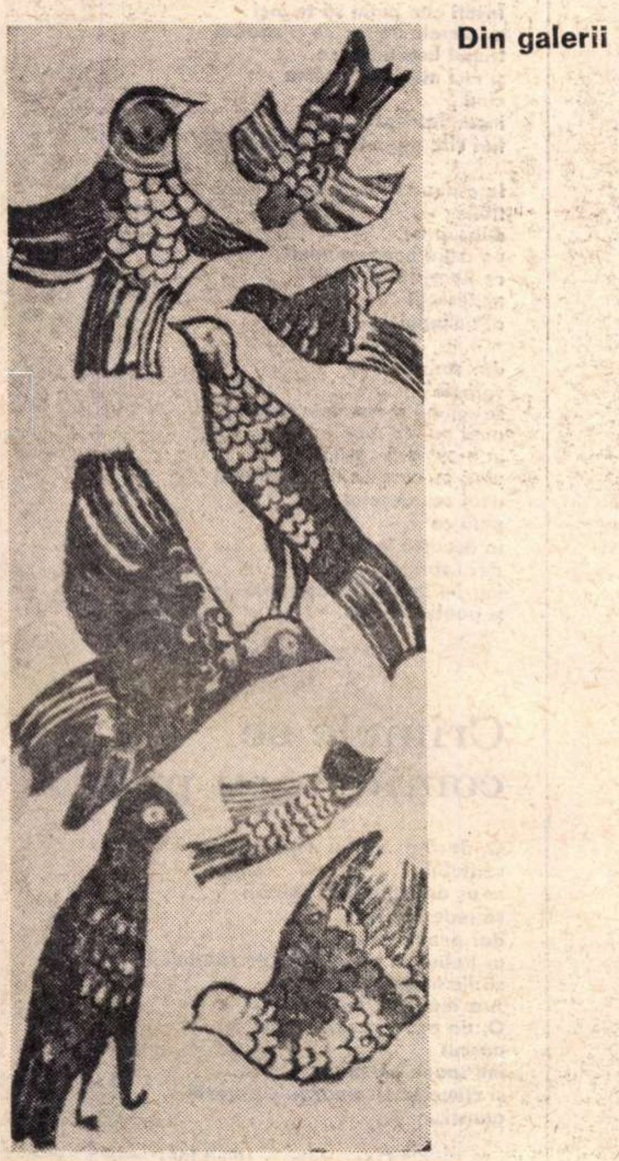
Trebuie să admitem că actul critic presupune o judecată de valoare, adevăr din care decurg și obligațiile firești : cunoașterea abecedarului plastic, a vocabularului de specialitate cu termeni adecvați și corect folosiți, organizarea logică și semnificativă a materialului, dar și stăpînirea condeiului, care poate provoca, dintr-un excesiv elan, erori de fond și de formă. Dacă greșelile ce se leagă de manipularea termenilor de specialitate pot fi puse pe seama ignorării sensului exact (caz în care se recomandă evitarea lor, spre folosul tuturor), greșelile de lexic, inadvertențele provoacă tautologii, exprimări confuze, ce pun sub semnul întrebării calitățile de gazetar.

Dar să precizăm : alburile nu pot fi „infinit nuanțate“, pentru motivul că nuanță nu înseamnă distanța dintre două tonuri ale aceleiași culori, ci o culoare autonomă, diferită de celelalte, deci albul este o nuanță, roșul o alta, albastrul o a treia etc. De asemeni lumina nu se poate „strecura printre alburi“, **căci** albul conține lumina, o sugerează, simbolic sau pictural, servind la obținerea degradeurilor tonale. Desigur că „renunțările la atributele aparente ; **plastice** (s.n.) ale materiei colorate... sînt „dramatice“, căci în acest caz dispare însăși pictura, „plastic“ nefiind echivalent cu „aparent“. Apoi există o frază, rezultatul unei compulsări inadecvate de termeni plastici, după o schemă sonoră, dar nu și logică : „...izbutește conștient să strivească uleiul sub pelicula imperturbabilă a unui relief care surdinizează constant, chiar dacă ritmic, sunetul pe care lumina îl produce căzînd asupra pigmenților fixați în liant“. Cum reușește uleiul (deci culoarea) să se lase strivit de un relief pe care, de fapt, îl creează, de ce noțiunea de „constant“ o exclude pe cea de „ritmic“, iată lucruri greu de înțeles. Și credem că doar autorului îi poate apărea „stranie“ formularea : „...ipostaze foarte concrete ale problematicii picturii abstracte“, căci pentru noi este evident că orice problematică (fie și cea a picturii abstracte) să existe doar prin intermediul ipostazelor concrete, în afara cărora nu se poate constitui ca fenomen și, deci, ca noțiune. După cum „tradiția palladiană“ nu poate servi unei „încadrări mai largi“, aceasta presupunînd referirea la un curent, la o constantă stilistică, la o tendință, și nu la o persoană. Iar culorile primare nu sînt obligate prin definiție să „țipe“, ele supunîndu-se acelorași legi generale ca și binarele, adică : luminozitatea, intensitatea, acordul, contrastul etc.

În ceea ce privește greșelile de lexic, nu înțelegem cum niște „tăceri candide“, pot „bîntui“, cînd sensul oarecum malefic al verbului exclude noțiunea de candoare etc., etc.

v. m.

Din galerii



Cecilia Storck-Botez : **Păsări** (ceramică ; Sala „Simeza“)

Revista revistelor

TOMIS

• O mare parte din cuprinsul ultimului număr al revistei *Tomis* se concentrează pe o temă unică, nu tocmai precisă : viitorul. Înainte de toate viitorul literaturii. Amintind că și Ibrăileanu și-a îngăduit odată să dea pronosticuri (cum va arăta literatura de „după război“?), Ov. S. Crohmălniceanu vine cu observații interesante și de bun simț, în plină critică anticipativă : „*N-am risca să greșim prea tare, prevăzînd și o evoluție a literaturii către forme cît mai concentrate. Omul de mîine va fi înclinat să-și umple cu un folos maxim timpul : e greu așadar de presupus că va avea răbdare să urmărească lungi descripții și istorii interminabile*“.

Acest viitor e însă atît de apropiat, încît putem spune că se confundă cu prezentul care, desigur, a și început să se plictisească de descripții și istorii „interminabile“. Dar literatura de peste cîteva secole? În privința aceasta, criticul avansează cîteva ipoteze (credem noi) nu prea optimiste : „*Poate că omenirea va renunța la scris și va lucra numai cu imagini [...] Poate că ne vom fabrica singuri alimentele estetice cu aparate bazate pe diverse variante combinatorii de sonuri, forme și culori*“.

Deloc încîntătoare, această perspectivă. Alte „ipoteze“ care dau de gîndit, prezintă Alex. Ștefănescu, Dumitru Berciu, Traian Herseni, Edmond Nicolau ș.a. Un „*nou clasicism*“ ne promite Zaharia Sîngeorzan, într-un articol cu unele constatări judicioase; uneori pînă la truism: „*cei mai vestiți scriitori din lume au înțeles că actualitatea este prezentul*“. Nu era nevoie să fie „vestiți“ pentru a înțelege atîta lucru. Sau: „*Neputința de a crea durabil este cel mai sigur semn de trăire facilă a realului*“. Evident. E descoperită, în treacăt, și principala virtute a lui M. Sadoveanu, pentru cei care nu o știau: sinceritatea. („*Mihail Sadoveanu e uluitor ca scriitor tocmai prin respectarea unei sincerități absolute*“.)

Teoria ca teoria, să vedem însă și o mostră de literatură „a viitorului“, nu de alta, dar ca să știm ce ne așteaptă. Ea ne este oferită de Adrian Rogoz care semnează și singura proză a numărului: schița *Cadre de inserție*. Cităm numai începutul:

„*Întodeauna am năzuit să descopăr ceva care să însemne o revoluție în artă, deoarece — nu știu dacă aveam mai mult de 13 ani cînd mi-a intrat în cap această credință — o lucrare care nu împinge mai departe arta nu înseamnă nimic*“.

Ceea ce urmează ar fi dovada acestui nobil efort de a „împinge“ mai departe arta... Decît așa, mai bine să n-o „împingem“ mai departe, mai bine s-o lăsăm locului...

I. T.

Atelier literar

Poşta redacţiei

Poezie

Tom Alexandrescu : Ne cereţi să vă spunem mai amănunţit ce să reţineţi, ce să aruncaţi, unde să insistaţi etc Judecînd după noile manuscrise pe care ni le trimiteţi, răspunsurile noastre anterioare erau destul de justificate şi lămuritoare. Fireşte, vă putem oferi şi amănunte, numeroase, dar nu vă putem oferi un răspuns la întrebarea fundamentală pe care trebuie să o rezolvaţi singur : ce vreţi să spuneţi, ce aveţi de spus, ce gînduri nu vă dau pace şi ce freamăt vă bîntuie ? Dacă nu sînteţi în stare să vă răspundeţi (într-un fel sau altul) la aceste întrebări, manuscrisele dv vor rămîne, ca şi pînă acum, interminabile vînturări de vorbe, fără ecou, fără interes, fără rost :

din ţara îndepărtată
păsări mă înconjoară
cu fîlfîitul aripei uitată
e clipa în fereastră-ntîia oară

deschisă şi adierea mîngîindu-mi
genele şi imnurile-ntoarse
prea devreme cînd mîna dîndu-mi
prima chemare neajungînd... Etc.

În care caz, răspunsurile noastre, „amănunţite“, n-ar putea suna — în ordinea întrebărilor dv. — decît astfel : să nu retineţi nimic să aruncaţi tot, să nu mai insistaţi de loc ! Sperăm, însă, să nu fie aşa, să vă puteţi găsi înşivă cu sinceritate, temeiurile adînci şi vocaţia reală a unei prezenţe în poezie.

E.D.E. : Linişte şi **Originalitate** aduc unele semne promiţătoare, dar înclinarea spre tiflă şi paradox, spre joacă şi epătare, e mult prea insistentă. Dincolo de aceasta, însă, e nevoie de o creştere în substanţă, în adîncime. Aşteptăm.

Ion Negru : Puneţi, deocamdată, accentul pe lectură şi studiu. Unele semne lirice, din cele două plicuri trimise, sînt anulate de grandioase performanţe de trivialitate (şi subalimentaţie ?) :

prin fereastra camerei mele obscure
cînd închid ochii —
văd un zid imens
de brînză.

Ina Red : Ceva mai bine în **Spinul.** Dar mai e mult de făcut pentru a preschimba „semnele“ în certitudini (poate ar trebui să citiţi mai mult, să vă confruntaţi mai asiduu cu marile experienţe lirice ale lumii ?...).

Munteanu Mihai : Înjghebări rudimentare, agramate, fără nici o speranţă. Ocupaţi-vă mai bine de şcoală.

Ştefănescu Ion : Nicăieri poate n-a fost atît de cuprinzător formulată teoria străveche a lui „ce-ar fi dacă“ ·

Ce-ar fi să fac eu tot ce pot,
Ce-ar fi să pot ceea ce vreau,
Ce-ar fi să vreau ceea ce ştiu,
Ce-ar fi să ştiu ce eu nu ştiu ?... Etc.

Atît cît ne ajută mintea şi cît ne putem da cu părerea (într-o chestiune atît de spinoasă !), noi ne permitem să credem că ar fi bine să... Mai ales că, atît în versul al doilea, cît şi în al patrulea, pare să fie vorba, între altele, şi de gingaşa operaţie a scrierii versurilor !

Achim E.-Braşov : N-am înţeles prea bine ce va să zică **ţipenie,** în textul dv. (sînt şi cîteva cuvinte indescifrabile) ; n-aţi vrea să ne explicaţi ? Eventual, adăugaţi şi alte lucrări, ca să ne putem face o părere mai cuprinzătoare.

L. Iova : Sînt confirmări, în **Valenţă, Drum închis, Scrisoare, Dor, Noapte de pomină, Putere.** Există, însă, aproape în toate paginile (mai ales în **Prima întrebare a zilei),** o anumită insistenţă descriptivă, o risipă de vorbe şi amănunte (reluări, şi repetiţii, şi explicaţii), care duc la diluarea ecoului liric, pînă la dispariţie. Se impune un efort crescînd, selectiv, de concentrare şi decantare a expresiei, de cristalizare mai deplină, mai densă, a emoţiei şi gîndului. Reveniţi (nu e frumos, însă, să ne spuneţi „stimată doamnă“, întrucît sîntem „domn“ — altminteri, am fi iscălit **Indexa,** nu ?).

Atis Aruna : Excepţie printre noile manuscrise, **Ecouri,** foarte bine construită, dă măsura unui iscusit mînuitor al versului (din păcate, Baudelaire e pe undeva, pe-aproape !). În celelalte, bîntuie încă o grea indecizie, în căutarea unui drum, a unei expresii personale. Pînă acum, rezultate inegale, predominate de aglomerări greoaie, indigeste, pompoase, aptere **(Simfonia empireică nu e singur final, / să revin brunet de frenezie / mi se pare sacralizarea legămîntului congenital...** etc.), sau de un soi de eliptism telegrafic **(Amînare, Preludiu, Hybris** etc.). Lucrurile se limpezesc, mai mult sau mai puţin, în **Atingeri, Cred în grija...** (păcat că centrul poemului, atît de curat şi semnificativ, se îneacă în evazive artificii !), **Ne priveşte adîncul, Gladiatorul, Cum se deschide poemul.** Există, deci, perspective bune pentru definirea, din ce în ce mai fermă, a acelui drum de care vorbeam. Rămînem în aşteptare (daţi-ne şi cîteva date personale, semnătura, poza).

Cristache A. : E vorba de alt **A. C.** (semnătura cu iniţiale, după cum vedeţi, poate da loc la confuzii ; mai bine, recurgeţi la un pseudonim). Ciclul de versuri trimis se înscrie în categoria compunerilor îngrijite, bine intenţionate, dar modeste, fără har deosebit.

A. Băghină : În **Existăm** şi **Truditule gînd** sînt, în fine, unele limpeziri demne de atenţie. În celelalte, nimic nou.

M. D. Şelaru : Sîrba, cu mai puţine pete de umbră şi ambiguitate, ar fi putut fi un lucru interesant. Aceleaşi suferinţe, mai grave încă, în **Avant.**

Dor Doreanu-Sibiu : Ne trimiteţi 42 din cele peste 1 000 de poezii scrise în ultimele două luni (asta ar face, în medie, vreo 16 poezii şi ceva pe zi — un impresionant record !) şi ne spuneţi, în scrisoare, că „ar fi admirabil să fie publicabil, deoarece s-ar putea pune pe note muzicale peste 800 de cîntări din viaţa tineretului, şi în cîmpul muncii şi în repaos şi în distracţii, fie căsătorit, s-au (sic !) necăsătorit“. După părerea noastră, e regretabil, dar nu e publicabil, şi iată de ce (o mostră, la întîmplare, din „poemul“ **Cînd veneai de la servici) :**

Fulgarinu-ţi cu dichisuri,
Înspre mijlocul felin ;
Ameţea parcă şi glasuri
Şi priviri care survin.

Cu supleţea-ţi generală
Şi cu sîni visaţi cînd nu-s,
Mi-ai rămas din genu-ţi fală
Şi eu ţie prea supus... Etc.

Am putea să jurăm că tineretul (fie chiar necăsătorit) nu se va recunoaşte în nici-o măsură în asemenea înjghebări penibile, de gust dubios şi de zaharisite galanterii (pe care „vîrsta înţelepciunii“ ar trebui să vă împiedice să le mai arătaţi cuiva !).

Şlapac Florin : Aceleaşi semne parţiale, fulguraţii, care se pierd însă într-o masă de vorbe artificios-nebuloasă, nereuşind să degaje un gînd, o „stare“, un sunet. Drumul e fals, înfundat ; opriţi-vă şi reflectaţi un pic.

Ion Cubleşan : O strădanie remarcabilă, dar ineficace, de a reînvia un modernism „bătrîn“, de frondă şi scamatorie verbală, care nu poate ascunde, însă, nici abilităţile metaforice reale (poate chiar mai mult) ale autorului, dar nici precaritatea şi gustul îndoielnic al unor „montaje“, de genul :

În inima mea
eşti ştampila poştei
pe timbru
am înţeles :
sînt expediat
unde ?... Etc.

Nu putem trage concluzii, deocamdată. Poate veţi zări singur, la un moment dat, futilitatea ostenelilor dv. actuale şi vă veţi găsi, cu timpul, drumul adevărat spre poezie.

Anamaria Condor : Sînt incontestabile aptitudini lirice, manifestate, deocamdată, cu oarecare nesiguranţă, inegalitate, şi cu un risc major : trecerea de la transparenţă la inconsistenţă. Ni s-au părut mai reuşite : **Singurătate, Prin lume, Stare, Regenerare, Însingurare, Un cuvînt, Fără timp.** Aşteptăm pagini din ce în ce mai bune (şi cele necesare pentru întocmirea „dosarului“ dv. de **atelier literar).**

G. Stelu : Glumeaţa schimbare la faţă e destul de naivă, neconvingătoare, inoperantă : „vîrsta“ stilului şi manierei, a universului tematic (aparţinînd simbolismului înfloritor), optica masculină, grafia (şi ortografia) etc., etc., totul infirmă travestiul ce se vrea contemporan şi poate chiar ispititor (? !). Oricum ar fi (noile texte o confirmă o dată mai mult), spaţiul atelierului nostru, rezervat tinerilor ucenici, nu poate avea nedelicatetea de a vă găzdui lucrările, sugestia noastră anterioară rămînînd deplin valabilă.

I. Cioancăş : Descreştere, către discursul sonor, cu insistenţe didactice, prozaice, livreşti, fără acoperire emoţională. Temele înalte, majore, cer mijloace la acelaşi nivel.

Viorel Tulnic : Cele mai multe pagini mimează taine şi obscurităţi (împleticite stîngaci în cuvinte), fără ecou, fără sens, fără cîntec. Cîteva, „ieşind la lumină“ **(Patriei** etc.), expun desene convenţionale, modeste, ajungînd rareori **(Continuitate)** şi la un vag zvon liric.

Nicoleta, George Olteanu, Bostan Constantin, C. Optimista, Verman P., Paca Aurelian, G.N.G., A.M.-Galaţi, A. Rinavelly, Boldur Huiban, Emil Marcu, M. D. Stoenescu, Văcărescu Teodor, Ioan Benche, Maria Bucur Dan, Adrian Măceanu, Mihai Dinolt, Nicolae Arieşescu, D. Dor, Mircea Tutilă, Ion C., Vasile D., Florin Ciucă, S. Cezar, Ioan Boca, I. M. Artemis, Al. Ci., E. Rustică, V. Gheorghiu, Pier Călugărul, I. Negulescu-Giuleşti, Scarlat Nicolae Răcăciuni, Licu D., Mircea M. Pop, Eugen Voivozeanu, Ion Mierlescu, Buzoianu Petre, Draghia Ion, A. T., Vasile Ierunca, Neagu Costel, Curcan Gavril, R. P.-Craiova, Eugen Sas, Mihail I. Vlad-Bărbuleţu, Ioan Bâle, Karim Minos, Titti Uranut, Enescu Nicolaie, V. V.-Bucureşti, Pteancu Mircea, R. S. E., P. Panaitescu, I. Potîng, Elena David, Victor Peneu, H. T.-Adjud, Ghe. Ionescu, Ed. Marian, Ica S.-Cluj, Stoian Ion-Ploieşti, Izu Weinstein, Pantea Ionel-Dorel, A. Baran Donati, Hila Pavel, N. Delarus, El Deschicado (? !) : Încercări modeste, fără semne clare de talent.

Plutică Oancea, Ipolit P., Bucşa Ion, Corneliu Mihai Roman, R. Cinhu, Ion Codreanu, Corin Laur, P. E., Nicolae Lacrimă, Tulică Constanţa, Dumitru Pietraru, Roşiu Gheorghe-Balş, P. N.-Olteniţa, E. D. Stein : Nimic nou.

INDEX

Elegie

Am avut odată
o pasăre de lut ars,
o pasăre tăcută
care n-a cîntat nimic
cît a fost copilăria de lungă.
Dar odată
am lipsit prea mult de acasă
şi pasărea a plecat
pentru totdeauna.

Grigore POP

Regenerare

Dau voie la toţi
să prindă-n palme
viaţa mea neîntîmplată,
poate atunci se vor găsi
două frunze,
care să se placă,
şi să mă nască
într-o luminoasă împreunare.

Anamaria CONDOR

Desen de Vlad Gabrielescu

Şi poate nici atît

Înveţi cîte puţin să te joci
cu sferele de foc ce-ţi străbat
trupul fugărindu-se
şi nici nu-ţi dai seama
cînd
incandescent fiind
furi cîte puţin din noapte

la a doua rotire a aşteptării
fîlfîie
deasupra
un astru negru gîndul
ce pare a fi ochiul
nedesluşit
al timpului

dar vorbele
vorbele
se adună morman în faţa uşii
pînă nu mai poţi intra
în propria-ţi casă
pînă ce casa ta devine trupul
unui zeu deşelat
pînă ce
în această înaltă lumină
devii verigă
într-un lanţ ce te-aşteaptă de mult,
şi poate nici atît.

Dumitru NECŞANU

Crimele se comiteau cu prăştii

O, dacă aş auzi o împuşcătură
veritabilă
m-aş aşeza în faţa oglinzii
să redevin copil
dar pentru asta
ar trebui să înceteze toate războaiele
să fie linişte cum
n-a mai fost de mult.
O, da aşa era cînd m-am
născut
îmi spune mama
şi crimele se comiteau cu prăştii
atunci...

Doru Valeriu VELIMAN

GHEORGHI MARKOV

Se află în țara noastră, în aceste zile, scriitorul sovietic Gheorghi Markov, prim secretar al Uniunii scriitorilor sovietici.

Descendent al unei familii așezate în ținutul Tomsk încă de la începutul secolului al XIX-lea, viitorul prozator nutrise încă din adolescență visul îndrăzneț de a realiza o operă literară în care „să evoce tot ceea ce văzuse, toate evenimentele al căror martor fusese".

De la primul roman, Familia Strogov și pînă la cel mai recent, relevant chiar prin titlu, Siberia se impune ca temă principală în creația lui Gheorghi Markov. Scriitorul este îndrăgostit de natura maistuoasă, impunătoare a Siberiei, el știe să vadă, să distingă trăsăturile ei specifice, unice, irepetabile ; în același timp, Siberia înseamnă pentru scriitor descrierea unor destine umane interesante, complexe, înfățișarea unor personalități cu psihologie proprie, modelate de condiții istorice și sociale aparte.

Pornind de la propria lui experiență de viață, precum și de la experiența celor din jurul său, căutînd să pătrundă sensul major al proceselor sociale și istorice, Gheorghi Markov a dat în romanele sale Familia Strogov, Sarea pămintului, Tatăl și fiul, precum și în cel mai recent, Siberia, un tablou generalizator, de largă cuprindere, al vieții siberiene din secolul nostru. Aceste romane formează de fapt o tetralogie, legate fiind nu numai prin unele personaje comune, continuînd linia familiară a Strogovilor, cît mai ales de ideea conducătoare ce le străbate.

Ultimul roman al lui Gheorghi Markov, Siberia, ne readuce în Rusia dinainte de 1917. Ecouri ale luptei revoluționare pătrund și în satele pierdute în taiga. Centrul ilegal de partid din Narîm lucrează intens, desfășoară o susținută propagandă revoluționară. Unul din oamenii de nădejde este Fiodor Terentievici Gorbiakov, altădată student în medicină, deportat pentru activitate politică de autoritățile tariste, care s-a stabilit definitiv în Siberia și muncește acum ca felcer în comuna Parabel. Înfățișind, ca și în alte romane, un număr mare de personaje care servesc de fundal, îndeosebi pentru a reliefa mentalitatea masei țărănești, scriitorul a așezat în centrul romanului său figura bolșevicului Akimov. Momentul inițial al acțiunii, plină de dinamism, este evadarea lui Ivan Akimov din închisoare. Urmărit de autoritățile țariste el se ascunde în taiga, ajutat de Gorbiakov și de țărani. Narînd istoria vieții lui Akimov, descriind drumul său spre Revoluție, autorul relevă ca un aspect esențial al vieții rusești de la începutul secolului XX — și îndeosebi în mediul țăranilor, al muncitorilor — în Siberia, ca și în alte provincii, atracția pe care o exercită ideile revoluționare.

Tatiana NICOLESCU

Evadarea

Fragment din romanul SIBERIA

ÎN casa lui Epifan Krivorukov, gospodar fruntaș în satul Goleșcihina, petrecerea era în toi. Epifan își însurase băiatul mai mare, pe Nikifor. Era pe la mijlocul lui octombrie și vîntul sufla dinspre Obi, un vînt rece, aducînd fulgi răzleți de zăpadă, prevestind viscole Băltoacele înghețaseră, — pete albe în nisipul de pe mal, — pe cîmp, pînă departe cît puteai cuprinde cu ochii, iarba prinsă de promoroacă sclipea ca argintul. Iarna își anunța apropierea neîntîrziată, și numai pădurile de brazi, dese, ce înconjurau satul Goleșcihina, îi întîrziau sosirea. Cerul alburiu, norii rătăcind deasupra satului, amenințau să acopere pămîntul cu troiene de zăpadă

Din tot ținutul se adunaseră numeroase rude ale lui Epifan Krivorukov. Armonica nu se oprea din cîntat nici zi, nici noapte, nuntașii dănțuiau, chiuiau. Argații lui Krivorukov alergau prin sat, unii goneau călare, împrospătînd mereu masa nuntașilor cu pește de la Obi, vînat din taiga, sau mied. Cîinii din sat, speriați de acest neobișnuit du-te vino, lătrau fără încetare.

A TREIA zi, cînd nunta era în toi, la mal trase o luntre ; din ea coborî comisarul de poliție din tîrgușorul apropiat, Parabel, însoțit de cinci polițai.

Comisarul dădu de perete ușa, intră în casa lui Krivorukov și strigă tare de se cutremură tavanul, acoperind larma de voci:

— Tăcere!... Poruncă de la stăpînire! Din închisoarea de la Narîm a evadat un criminal din cei mai de temut pentru ordinea statului ! Avem dispoziție să-l prindem și să-l aducem — ori viu, ori mort ! Cel ce-l va prinde va primi o răsplată ! Imediat vă îmbrăcați cu toții — bărbați și femei și porniți la treabă !

Pentru o clipă nuntașii rămaseră stană de piatră. Una ca asta nu mai auziseră : să lași bunătate de petrecere cu mîncare și băutură grozavă și s-o iei, la goană, căutînd urma unui fugar ! Oameni sîntem, sau, doamne iartă-ne, copoi ?

UNII dintre flăcăi încercară să se opună. Dar comisarul se duse țintă la Epifan care ședea în colțul odăii, sub icoană, și-i șopti ceva la urechea roșie, cu cercel.

— Tacă-vă gura, mai băieți ! strigă Epifan. A venit poruncă de la slujitorul țarului. Așadar, să lăsăm petrecerea și cu toții, mic și mare, ieșim în ogradă și o luăm apoi prin pădure pînă la gîrlă ! Acolo e mlaștină, n-are cum să ne scape !

— E groaznic ! Altădată se fugăreau fiarele, acum umblăm după oameni ! rosti mireasa și pentru prima oară în cele trei zile i se auzi glasul. Dar cuvintele ei se înecară fără urmă în larma de voci puternice, care se întreceau una pe alta.

Ai fi zis că încă o clipă și toată zarva asta va dărîma pereții groși, din trunchiuri de brad, ai casei lui Epifan, casă arătoasă, cu cat.

— Nikifore! Nikifore ! strigă stăpînul casei către fiul său. Ia toarnă tu slujitorilor țarului cîte un pahar de vodcă. Să le fie privirea mai ascuțită !

Nikifor împlini porunca tatălui său. Comisarul și polițaii băură în picioare și gustară cîte ceva din bucatele de pe masă, apucînd ce le era mai la îndemînă, o bucată de carne de cerb sau de cocoș sălbatec înăbușit în smîntînă, cîte o plăcintă umplută cu nisetru...

DUPĂ o jumătate de oră, mulțimea pornise cu chiote și strigăte spre malul gîrlei. Mulți țărani aveau în mînă topoare, furci, tîrnăcoape, iar prietenii cei mai apropiați ai lui Nikifor, ca și el însuși de altfel, se înarmaseră cu puști. Muierile se țineau după bărbați, acelea care se amețiseră mai tare sau erau mai neobrăzate strigau și ele cuvinte de ocară și zdrăngăneau din tingiri, loveau cu vătraie, cu ciocane din lemn.

Un grup de vreo patruzeci de bărbați, conduși de comisarul de poliție, se urcară în bărci și trecură pe malul celălalt al gîrlei. În grupul acesta se băgă și Nikifor cu prietenii și tovarășii săi de chefuri. Toți își ziceau că de vreme ce fugarul a ajuns în ținutul lor nu se poate afla în altă parte decît în pădurea ce începea pe malul celălalt al gîrlei. Desișul ei de nepătruns poate ascunde nu numai un om, dar și un călăreț cu cal cu tot. Iar malul din față era de obicei pustiu : vitele pășteau pe imaș, oamenii doar treceau pe acolo, fiecare urmîndu-și drumul, unii se duceau la biserica din Parabel, alții pînă la pășune, alții se îndreptau spre chei, unde negustorul Grebenșcicov își avea depozitele, să vîndă blănuri sau vînat.

CURÎND, țăranii care trecuseră pe celălalt mal al gîrlei dispărură unul după altul în desișul pădurii. Și pe malul dinspre sat se făcu o ordine de bătaie : pe marginea dinspre gîrlă mergeau doi polițai, după ei veneau bărbații, iar mai încolo muierile. În această ordine merseră preț de o verstă — nu mai mult. Apoi, rîndurile începură să se rărească, cîte unii rămîneau în urmă. După cantitatea apreciabilă de alcool băut picioarele nu le mai dădeau ascultare. Curînd obosiră și cîțiva bătrîni. Urmărirea fugarului era peste puterile lor. Nici femeile nu aveau chef să se bage prin noroi așa cum erau îmbrăcate în hainele lor de sărbătoare, pe care le puneau arareori ; le îmbrăcaseră la cununii, apoi uneori la hramul bisericii sau cu vreun alt prilej sărbătoresc. Dar polițaii, și mai cu seamă Epifan Krivorukov, îi zoreau pe toți și-i îndemnau să meargă înainte, căutînd totodată să nu piardă din vedere grupul ce înainta pe țărmul împădurit.

— Ehei ! Ehei ! strigau cei din pădure.

— Ehei ! Mergem, mergem — răspundea în numele tuturor Epifan, strigînd cît îl ținea gura.

Nu se mai zărea satul, nu se mai simțeau mirosurile ademenitoare de bucate, nu se mai auzea mugetul vacilor, lătratul cîinilor. „Ehei ! Ehei !" strigătul venind din pădure răsuna tot mai rar și mai stins. Iar Epifan, deși continua să meargă înainte. răspundea tot mai fără chef. Se vede că-și vătămase gîtlejul. Pe unul dintre polițai îl roseseră cizmele și el se așezase pe malul gîrlei, desfăcîndu-și fără nici o grabă obielele. Se vedea cît colo că nu se obosește cu slujba. Muierile de cum îl zăriră se opriră și ele. Fiecare găsi cîte un motiv : ori să-și înoade broboada, ori să-și prindă fusta, ori să-și lege ghetele. Doar vreo zece oameni mai continuau drumul. Cel de lîngă gîrlă era Epifan, alături de el al doilea polițai, iar ultima era Polia — tînăra soție a lui Nikifor, nora lui Epifan.

POLIA era foarte mulțumită că putuse să iasă din casă. Trei zile petrecute în mîncare și băutură, în larmă de voci și vînzoleală o obosiseră. Primele nopți împreună cu Nikifor, cu atît mai mult. Acum. în mijlocul naturii se simțea la largul ei. Vîntul rece îi sufla drept în față, îi răcorea chipul aprins, o îmbărbăta, o făcea să uite de oboseală. Polia ar fi vrut să meargă înainte, mereu tot mai departe, numai să nu se mai întoarcă în casa lui Krivorukov îmbîcsită de fum, de miros de sudoare, de băutură.

Picioarele i se împotmoleau tot mai des în movilițe acoperite cu rogoz ; în față, de după niște tufișuri, sclipi un ochi de apă, în mlaștină. Aici, în mod firesc, trebuia să se termine urmărirea. Nu-i mai ardea nimănui să ocolească mlaștina sau s-o treacă prin vad. Glasul lui Epifan nu se mai auzea de loc. Cu capul plecat, abia tîrîndu-și picioarele, mergea supus în urma polițaiului. Femeile rămăseseră în urmă și trăncăneau de zor.

LUCIUL apei parcă-i dădu forțe noi Poliei. Se furișă în grabă de la un tufiș la altul cu gîndul să ajungă mai repede pînă la ochiul de apă și să se spele pe față.

Cînd ajunse pe mal își dădu seama că pămîntul era mlăștinos. Încercă în zadar să se apropie de apă — o dată, de două ori. La o sută de pași distanță, malul urca brusc, formînd o rîpă. Marginea lui de jos, scăldată de apă, era acoperită de nisip roșietic. Polia porni în grabă, încredințată că poteca plină de pătlagină trebuie să ducă spre rîpă. Și, într-adevăr după două-trei sute de pași poteca începu să coboare. Cînd era gata să ajungă la apă. Polia zări un om care stătea ascuns într-o luntre pitită sub ramurile unei sălcii pletoase.

SPERIATA, Polia tresări și avu o clipă de ezitare : ce să facă ? Să strige după ajutor ? S-o ia înapoi la goană ?

— Bună ziua ! auzi ea glasul liniștit al omului.

Calmul cu care fuseseră rostite aceste cuvinte o făcu să se oprească. Îl privi speriată și-și dădu seama într-o clipă că și el era înspăimîntat și încordat. Sufla greu, de sub căciula cu urechile lăsate, șiroaie de sudoare i se prelingeau pe tîmple. După îmbrăcăminte, ai fi zis că e pescar : purta un cojoc prins cu brîu țesut în casă, pantaloni groși, cizme cu carîmbii răsfrînți, mănuși de piele cu un deget. Dar chipul lui smead, barba neagră, ochii căprui cu o tăietură neobișnuită, umerii lăsați ca sub o povară. aveau ceva străin. Omul părea a veni de undeva, de departe. Deși în luntre zăcea un topor, o gamelă și un sac de merinde, deci totul ca la cel mai obișnuit pescar de prin partea locului, se vedea că omul își dădea seama și el, că oricît s-ar masca, nu-și putea ascunde adevărata identitate care-l trăda a nu fi de prin partea locului.

— Sînt urmărit, rosti el cu același calm. Dar Polia îl simți cum tremură, simți cît de greu îi vine să-și păstreze calmul.

— Iar eu sînt dintre cei puși să vă urmărească — mărturisi ea sincer.

— Atunci de ce nu strigi, de ce nu mă dai de gol ? — rosti aspru necunoscutul, aproape cu un fel de sfidare și-și scoase pieptul în afară de parcă ar fi vrut să adauge : „Deși sînt un fugar, nu sînt laș !"

ÎNTR-O clipă Polia își închipuî scena : Epifan s-ar arunca aici cu polițaii ca un uliu gata să-și înșface prada. Omul n-ar putea îndura mînia lor, nu întîmplător și mort dacă-l aduc răsplata tot o primesc. Polia se înfioră, imaginîndu-și ce s-ar putea petrece și privind cu teamă în jur, rosti.

— Ascunde luntrea mai repede și ia-o la fugă în pădure. Nu departe de aici e o colibă. Rămîi acolo o zi-două. Îți dau eu de veste cînd o pleca poliția înapoi la Narîm.

O clipă necunoscutul o privi neîncrezător. Polia îl înțelese.

— Grăbește-te. Și polițaii și țăranii sînt beți. N-or să te lase viu !

— Fie ce o fi ! exclamă necunoscutul, trase ușor luntrea pe mal și încercă s-o pitească. Cînd se ridică să vadă ce-i cu Polia, fata dispăruse.

GUSTAVE

Doamna Bovary şi Don Quijote

E FOARTE greu de delimitat subiectivismul şi obiectivismul unui scriitor, măsura în care el se implică în propria operă, drumul prin care o confesiune devine roman sau o ficţiune smulge din ungherele cele mai ascunse ale firii creatorului mărturii despre sine. Critica s-a amuzat destul scoţînd la iveală minciunile din memoriile şi confesiunile marilor scriitori şi relevînd asemănările parţiale sau totale ale unor personaje cu propriii lor autori. În cazul lui Flaubert lucrurile au fost simplificate, pentru că exista declaraţia lui succintă şi patetică, atît de des citată, prin care personajul, pentru a doua oară, intra în posesia absolută a scriitorului. „Madame Bovary c'est moi".

Dar de ce să dăm atîta crezare însinguratului de la Croisset? Flaubert este tipul de scriitor pentru care unica raţiune de a exista este literatura, care putea spune, fără să pară ipocrit, această frază convingătoare: „mai bine să crăp ca un cîine decît să-mi grăbesc cu o singură clipă fraza încă necoaptă". Corespondenţa a dezvăluit curioşilor tainele laboratorului său de creaţie, munca istovitoare a lui Flaubert pentru realizarea fiecărei pagini de roman. De ce ducea lupta aceasta cu sine? Exigenţa lui nu este oare semnul unei dorinţi dominatoare? De ce jertfeşte Parisul succeselor solitudinii nevrotice de la Croisset, de ce se dezvoltă în el un soi de fanatism al stilului? Nu oare din orgoliul de a fi stăpîn, de a nu lăsa libertate lumii care se năştea în capul său şi de a o supune? Dar ca să stăpînească, trebuia să-şi supună propria fire, să-şi îngrădească propriile slăbiciuni. Aceluiaşi orgoliu i se datorează nuanţa particulară a scrisului său, acel **estetism realist**, cum îl numea Albérès.

Oricît ni s-ar părea de curios, Emma Bovary — ca şi Louise Roche — au fost concepute cu instrumentele geometriei. Ceea ce este caracteristic atitudinii lui Flaubert faţă de propriile creaţii este intenţia de a descrie, cu gustul autenticităţii, un aspect al realităţii, menţinînd cititorul şi scriitorul **deasupra acestei realităţi.** După ce a terminat o carte, el nu vrea să aibă nici un complex faţă de eroii săi, trebuie să se dovedească a-i cunoaşte atît de bine, încît nici un gest şi nici un cuvînt al lor să nu-l tulbure şi să nu-l neliniştească. Firea lui „caraghios de amară" are o deosebită forţă a posesiunii, ori în arta lui „a poseda" însemna „a cunoaşte". Thibaudet face în studiul său despre Gustave Flaubert o remarcă de mare fineţe. El observă că autorul **Ispitirii Sfîntului Anton** nu are numai **conştiinţa** sacrificiului pe care literatura, ca fapt de existenţă, îl cere scriitorului ci şi-a format **deprinderea** jertfelor. Caracterul particular al scrierilor lui Flaubert, ca şi corespondenţa lui ni-l arată preocupat de a-şi domina elanurile subiectivităţii, tentativele de inserţie lirică a propriei personalităţi în romane — preocupare încununată de un deplin succes datorită impresionantei cunoaşteri de sine. Respectul prea mare faţă de lumea obiectivă (chiar faţă de cazul Dellamarre din care se inspira pentru **Doamna Bovary**) nu-i îngăduia să se explice pe sine.

Dar dacă am convenit la aceasta sîntem nevoiţi să respingem afirmaţia scriitorului că el este Emma Bovary. Sigur că elemente disparate din propriile sale trăiri ajung să se cuprindă în fiinţa fictivă, sigur că în datele lui specifice acest personaj poate deţine taine psihologice şi chiar biologice, ale autorului său. Jean-Pierre Richard descoperă la eroii acestui atît de stăpînit scriitor gesturile, spaimele, patimile şi apetiturile lui instinctuale: plăcerea de a mînca, forţa asimilaţiei şi indigestia, sensibilitatea la moliciune şi la umezeală, fascinaţia apei etc. Flaubert este însă, înainte de toate, chinuit de autocenzură, el vrea să descrie fapte reale şi obiective, el este un realist estet, care doreşte să preîntîmpine o inflamaţie a eului în operă, oprindu-şi atenţia mai mult asupra realităţii fără mister, asupra virtuozităţii stilistice. Vrea Flaubert să spună că el însuşi trăieşte între iluzie şi realitate, între ceea ce imagina întru literatură şi ceea ce trăia de fapt? Se poate! Dar ce imagina el? O vedea pe Emma, pe această femeie care vrea să fie ceea ce nu este.

O putem percepe pe Emma Bovary conştientă de sine, analizîndu-se şi conducîndu-se cu energie spre un scop anume dictat de temperamentul pe care şi-l află sau măcar şi-l bănuie? Abia dacă ea ar fi conştientă de sine am putea depune mărturie asupra identităţii dintre autor şi personaj. Dar Emma trăieşte în necunoaştere de sine, într-o totală ignorare a proceselor ei vitale şi Flaubert o urmăreşte atent din afară. Pe jumătate adormită, Emma cade în iluzie, visează că adoarme într-o casă luxoasă, fără ca lucrurile care o înconjoară să dispară: „Printr-o percepţie dublă şi simultană ceea ce gîndea şi ceea ce o înconjura se confundau, perdelele ei de damasc de lînă erau din damasc de mătase, flăcările căminului, candelabre aurite..." Emma trăieşte perpetuu într-o asemenea stare incertă de veghe şi vis, starea unei totale inconştienţe de sine. Dar starea lui Flaubert nu era de loc aceasta. „Înclin mult spre critică; romanul pe care-l scriu îmi ascute facultatea asta pentru că e o operă mai ales de critică sau, mai bine zis, de anatomie."

ÎN timp ce scria **Doamna Bovary**, Flaubert citea entuziasmat **Don Quijote** şi aprecia în el tocmai fuziunea dintre iluzie şi realitate, fuziune care stimulează comicul şi poeticul totodată. Din lectura aceasta s-au născut ciudate similitudini între personaje. Şi Emma şi Cavalerul Tristei Figuri au căzut pradă iluziei, au gustat din voluptatea de a imagina. Şi unul şi celălalt supravieţuiesc prin efortul de a suprasolicita fictivul. Deosebirile dintre ei sînt însă de o natură foarte intimă. „Grotes-

Dana DUMITRIU

(Continuare în pagina 30)

- «Madame Bovary» este exprimarea unei stări sufletești și a unei concepții (...). Artistul e un **om**, un om mai puternic decît noi, cu preferinți și cu sentimente mai adînci decît noi.

G. IBRĂILEANU

- Flaubert punea în primul plan suflul vital, iar aplecarea lui era pentru enorm... Cît despre „impasibilitate" la Flaubert, care avea în cel mai înalt grad simțul grotescului, totul se reduce la un meșteșug de a lua un aer grav și sobru, de a înregistra ca un notar enormitățile naturii spre a le face mai dramatice. Hohotele sale de rîs amar se aud în depărtări, ca niște ecouri, fără să pătrundă în incinta cărții.

G. CĂLINESCU

O deghizare prudentă

UN Flaubert mizantrop, un Flaubert posac şi hirsut, cu accese de mînie — iată o imagine care ar putea surprinde: o imagine care contrazice părerea despre scriitorul trăind între exaltarea în faţa hîrtiei şi deprimarea în aşteptarea metaforei care se refuză adesea. Dar multe din paginile corespondenţei sale ne duc cu gîndul la mizantropia autorului ca o posibilă trăsătură de caracter. Chiar dacă eşti obişnuit cu francheţea tonului său din scrisori te miră epitetele aspre stridente pe care le foloseşte la adresa unor oameni din oraşul natal. Un Flaubert furios şi iritat se construieşte din paginile corespondenţei un Flaubert exigent şi neiertător cu defectele oamenilor şi ale timpului său.

Fără îndoială nu avem de-a face cu o mizantropie în sensul clasic al termenului. Este o nemulţumire firească a scriitorului faţă de mediocritate: nemulţumire care ajunge la aversiune. E un sentiment care derivă prin contrast din dorinţa lui de elevare. Furiile lui Flaubert au două explicaţii: intoleranţa temperamentală în faţa platitudinii şi pornirea extremă mergînd pînă la repulsia biologică, faţă de burghez. Nu e greu să descoperim că mizantropia lui Flaubert are o condiţionare socială. Nu este vorba nicidecum de un defect psihologic, ci de reacţia naturală a artistului pasionat de frumos, care detestă platitudinea tîrgului burghez de provincie; este reacţia omului înălţat în aspiraţii, care detestă lipsa de ideal a mediului.

Nu speţa umană este obiectul dispreţului marelui scriitor, ci o clasă socială a cărei suficienţă agresivă şi pretenţioasă îl intrigă, îl întristează. „Existenţa burgheză te face să crăpi de jale, de plictiseală, de amărăciune" — iată o apreciere care revine nu odată în scrisorile sale.

Cuvintele furioase, pornirea spre mînie, expresia brutală se întîlnesc ori de cîte ori vine vorba de un reprezentant al acestei clase. Totul îl înfurie la burghezul parizian şi la cel de provincie. Mărginirea, lipsa spiritului (ei sînt caracterizaţi ca „intolerabili din cauza grosolăniei şi ignoranţei"), veşmintele greoaie, discuţiile lor uşuratice, vulgare — totul îi provoacă o stare nervoasă fără seamăn. Scriitorul simte o mare eliberare doar în liniştea lucrului său. Iată cum arată o scrisoare senină, triumfătoare a maestrului: sursa bucuriei fiind timpul însorit, dar mai ales absenţa burghezului, coşmarul lui Flaubert: „Ce timp frumos! draga mea — se adresează el nepoatei sale, Caroline. Ce calm în jurul meu, ce linişte! Trebuie să fii uneori voinic ca s-o suporţi. Dar, în sfîrşit, nici un burghez nu mă scoate din sărite cu vorbăria sau cu spectacolul persoanei sale"

Înţelegem acum dragostea autorului pentru singurătate, refugiul în „liniştea cabinetului". Cabinetul de lucru devine armura sublimă de protecţie; iar orele lungi petrecute acolo sînt o reparaţie meritată a prozaismului zilei. Cultul artei, pasiunea cu care i se consacră îl feresc, îl ţin la distanţă de spectacolul banalităţii, indigest, împotriva căruia se înverşunează.

În plimbările rare prin oraşul său, suportă cu greu prezenţa acestor oameni, burghezi ai tîrgului; e destul să întîlnească doar cîţiva din ei pentru a intra iar în panică: „Am traversat tot oraşul (Rouen, n.n.) pe jos şi am întîlnit trei sau patru locuitori ai săi. Spectacolul vulgarităţii lor, al redingotelor, al pălăriilor, ceea ce vorbeau şi timbrul vocii lor mi-au provocat greaţă şi compasiune, în acelaşi timp. Niciodată, de cînd sînt, un asemenea dezgust pentru oameni nu m-a înăbuşit. Mă gîndeam mereu la dragostea pe care o avea pentru artă bunul meu Théo (Théophile Gautier, n.n.) şi simţeam o maree de murdărie care mă înghiţea. Căci el a murit, sînt sigur, de o sufocare prea lungă cauzată de prostia modernă".

Ceea ce-i produce silă este însă, pe lîngă lipsa spiritului de elevaţie, frica şi utilitarismul. Lucid şi clarvăzător, Flaubert sesizează dezorientarea şi frica burgheziei franceze din jurul anului 1867. El vede că frica e sentimentul care determină convulsia politică a anilor care preced războiul franco-prusac: „Orizontul politic se întunecă... spune el într-o scrisoare din 1867. Burghezilor le este frică de totul! frică de război, frică de greve muncitoreşti... Impresia de prostie pe care o resimt se adaugă aceleia că eu însumi încerc starea contemporană a spiritelor, astfel că am pe umeri munţi de cretinism" Frica de **tot** a burgheziei îl afectează direct şi pe el. A avut o probă cu procesul cărţii **Doamna Bovary**, tristă experienţă care a mărit mult distanţa între el şi cei care l-au judecat. Constată şi cu alte ocazii teama pe care o produce literatura sa îndrăzneaţă, cu sensuri multe: „Pe scurt, am văzut clar

FLAUBERT

„Bouvard și Pécuchet“ – o enciclopedie a prostiei

FLAUBERT a mărturisit în mai multe rînduri că eroii titulari ai ultimului său roman, neterminat, **Bouvard și Pécuchet** sint niște **proști**. Intenția lui – pe care, în cazul dat, n-o putem subestima – era aceea de a pune în lumină mecanismele interioare ale **prostiei,** operație pîndită la tot pasul (Flaubert era pe deplin conștient de aceasta) de cele mai mari dificultăți. Și de cele mai neașteptate primejdii. Intr-o scrisoare către M-me Roger des Genettes, autorul face următoarea confesiune despre relația care s-a stabilit între el și cele două personaje ale sale : „Bouvard et Pécuchet m'emplissent à tel point, que je suis devenu eux ! leur bêtise est mienne et j'en crève ! Il faut être maudit pour avoir l'idée de tels bouquins.“

Corespondența lui Flaubert ne oferă date cu privire la uriașele eforturi pe care a fost nevoit să le facă pentru a-și pregăti și realiza (parțial, căci lucrul i-a fost întrerupt de moarte) ciudata enciclopedie romanescă a prostiei, așa cum se manifesta ea în vremea aceea impregnată de spiritul scientismului pozitivist. Iată-l, deci, pe Flaubert – mereu cu gîndul la tema sa profundă – citind cu asiduitate tratate de chimie, de medicină, de geologie, de agricultură și de grădinărit ; iată-l studiind filozofia, pedagogia, metodologia științelor, – căci pretenția lui e aceea „de a trece în revistă toate ideile moderne“. Prostia pe care-și propune s-o analizeze nu este ignorantă, ci **însetată de cunoaștere,** și, aș îndrăzni să spun, chiar de **autocunoaștere.**

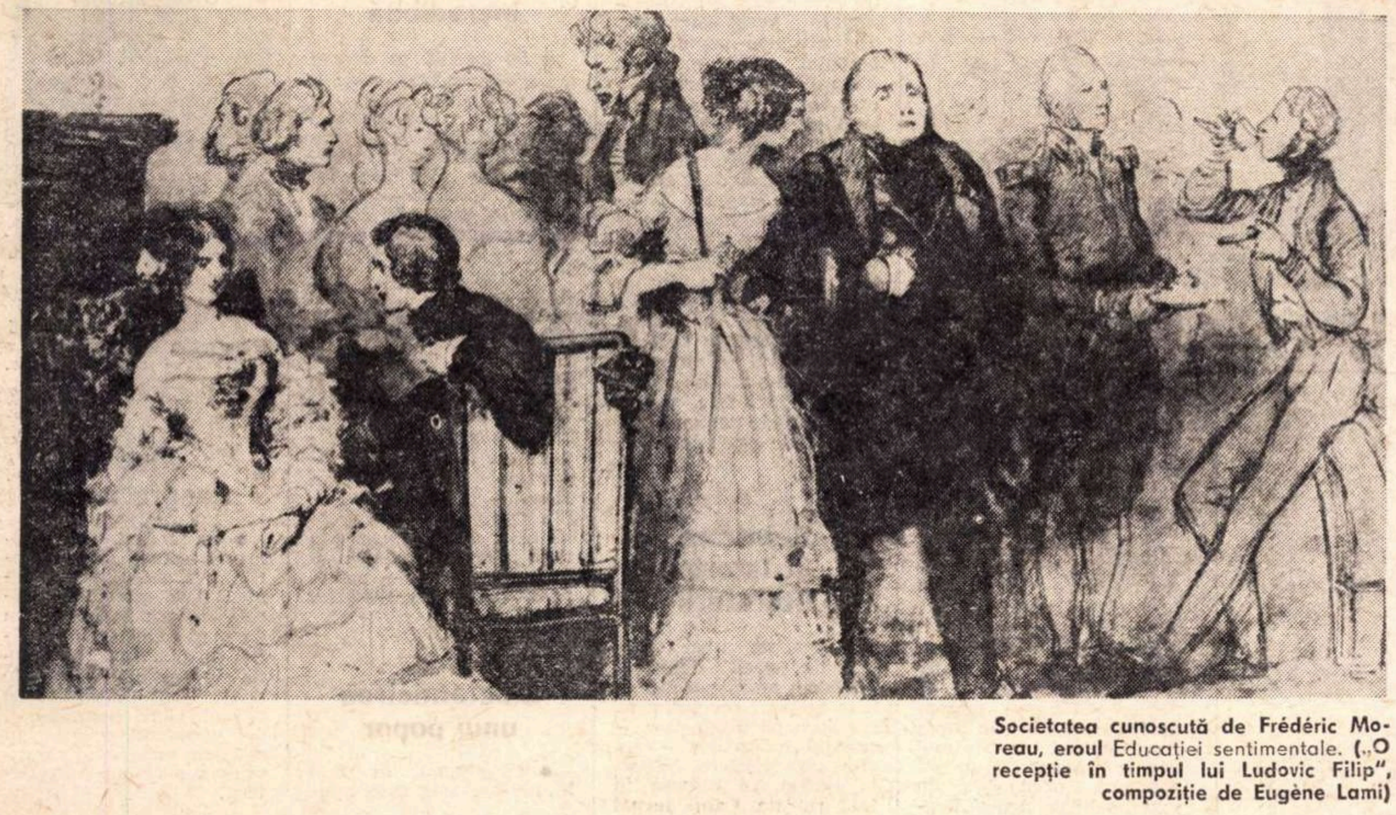
„Cred – îi scrie Flaubert aceleiași doamne des Genettes — că nu s-a încercat pînă acum comicul de idei". In 1879 – explicîndu-i unei alte corespondente, Gertrude Tennant, sensul romanului său – scriitorul afirmă : „Le sous-titre serait : **du défaut de méthode dans les sciences.** [...] Les femmes y tiendrait peu de place et l'amour aucune. Ceux qui lisent un livre pour savoir si la baronne épousera le vicomte seront dupés“. Toate acestea ne arată că Flaubert își situa ultima operă la antipodul romanului curent, deși nu se dădea înlături să folosească unele din mijloacele externe ale acestuia. Ambiția lui era ca, prin mijloace epice simple pînă la transparență, prin efectele acelui „**comic de idei**", neîncercat încă în literatură (în această privință Flaubert se înșeală însă, cel puțin în parte : Cervantes, mai ales Swift pot furniza unele exemple de comic de idei), să ia în dezbatere o problemă dintre cele mai complexe : aceea a **prostiei.** O problemă de a cărei importanță autorul lui **Bouvard și Pécuchet** luase de mult cunoștință : mărturie acel **Dictionnaire des idées reçues,** astăzi celebru, repertoriu al platitudinilor și clișeelor pe care Flaubert le pusese din plin la contribuție în creația personajelor sale ilustrative pentru stupiditatea burgheză – în frunte cu neuitatul Homais din **Madame Bovary** (1857) ; mărturie acel **Sottisier** alcătuit din citate scoase fie din scriitori celebri, fie din lucrări de specialitate (tratate medicale, dicționare științifice etc.) și menit, pare-se, să constituie cel de-al doilea volum al romanului neterminat. Căci, celor doi foști copiști, după ce au traversat aventura cunoașterii și după ce au eșuat total în încercările lor de a aplica în practică ideile acumulate (să ne amintim de falimentul pedagogiei lor), nu le rămînea altceva de făcut decît să se reapuce de vechea lor îndeletnicire : **copier comme autrefois.**

FAPTUL că Bouvard și Pécuchet aveau să transcrie tocmai **Sottisier**-ul de care vorbeam, i-a făcut pe unii comentatori să susțină că personajele, ridicol stupide la început, ar fi ajuns totuși să dobîndească o anume luciditate, un anume spirit critic, în urma sîrguincioaselor lor strădanii de autodidacți ; fără astfel de calități le-ar fi fost cu neputință să aleagă, spre a le copia, tocmai „perlele" din care se compune **Sottisier**-ul, unele greu de surprins de către o gîndire lipsită de rafinament sau o largă informație asimilată. Eroare ! Căci Flaubert nu consideră prostia în afara evoluției ca pe un dat imuabil : dimpotrivă, prostia poate evolua, poate deveni din ce în ce mai complexă, chiar rafinată, chiar înzestrată — de ce nu ? — cu un anume „spirit critic".

Îmi place să cred că autorul lui **Bouvard și Pécuchet,** refăcînd ciclul laborios al prostiei, voia s-o înfățișeze și în ipostaza ei cea mai paradoxală : cenzurîndu-se pe ea însăși, dezvăluindu-și ascunzișurile, arătîndu-și resorturile. (Identificarea autorului cu personajele sale nu trebuie văzută ca o înălțare, sau ca o reabilitare a lor, ci mai degrabă ca o consecință a acelui „exercițiu spiritual" care este autoironia.) Prostia, deci, se cunoaște pe sine ; și, mai mult, se recunoaște ; și, mai mult încă, se contemplă pe sine, ca-n fața unei oglinzi, în actul de **a copia,** de **a se copia.** Satisfacția pe care o poate scoate dintr-o astfel de imprevizibilă (și totuși cît de firească) împrejurare îmi pare a fi una care se înscrie în sfera **resentimentului.** Bouvard și Pécuchet își răzbună eșecurile prostiei lor reapucîndu-se de copiat ; și ce altceva puteau ei să copieze cu răbdare, pe dublul pupitru comandat în acest scop, decît o colecție de stupidități ieșite de sub pana unor oameni mai mult sau mai puțin faimoși ; a unor oameni pe care ei, obscurii, gratuiții copiști (care dau, parodic, sensul artei umilei lor activități) îi invidiază și-i disprețuiesc în același timp ?

Nevoile satirei i-au impus, poate, lui Flaubert să facă din personajele sale și niște naivi ; de unde ridicolul lor, adeseori enorm. Să nu cădem însă în greșeala prea comună de a confunda naivitatea cu prostia. Bouvard și Pécuchet, evoluînd, își pierd treptat naivitatea, dar nu prostia ; în proiectatul volum al II-lea, ei nu și-ar mai fi conservat, de bună seamă, nici un rest de naivitate, încetînd astfel să mai fie propriu-zis ridicoli : prostia lor, obiectivată și contemplativă acum, ar fi devenit, conform propriei ei esențe, gravă și lucidă și chiar, implicit, caustică în infinita ei sterilitate. În al II-lea volum, Flaubert ar fi izbutit, fără îndoială, să realizeze în formele lui cele mai pure acel „comic de idei" de care vorbea cu atîta mîndrie ca de o descoperire a sa.

Matei CĂLINESCU



Societatea cunoscută de Frédéric Moreau, eroul Educației sentimentale. **(„O recepție în timpul lui Ludovic Filip", compoziție de Eugène Lami)**

---

că-i era frică de literatura mea și nu-și dădea de loc osteneala s-o înțeleagă".

Alte motive de nemulțumire pentru Flaubert sînt legate de lumea scriitorilor minori. Adept al gestului artistic dezinteresat, el abordează de atîtea ori un ton polemic față de cei care scriu din vanitate sau pîndind aplauze. Flaubert voia să scrie pentru sine, cum mărturisește frecvent ; dar nu dintr-un gest egoist sau dintr-un gust bizar al izolării, ci dintr-o saturație de paradă și de vedetism : „Să fiu cunoscut, nu e principala mea grijă. Țintesc la mai mult, la a-mi plăcea mie, și asta-i mai greu".

Venind după romantici, care au făcut atîta risipă de **eu** și atîta apologie personală, adesea naivă, în spiritul lui Flaubert se dezvoltă o prudență legitimă, o reacție de apărare, se teme de fragilitatea construcției artistice care ostentează eul. Își deghizează eul cu atenție excesivă. Reținerea în fața paradei și etalării eului în creație, disprețul pentru scrisul utilitarist, îl conduc la jena pe care o resimte în a-și expune scrisul : „orice contact mă sfîșie...", declară el. Mizantropia lui este astfel un scut menit să apere curățenia unor elanuri rare, să le ferească de contaminarea spiritului terestru, prozaic, al timpului.

Nu e greu de văzut, deci, că este vorba, la Flaubert, de o falsă mizantropie. Nu e mizantrop cel care caută un așa de frumos acord între arta sa și realitate, cel care stă îndelung să-și **supună la real** cărțile. Nu e mizantrop cel care coboară printre oameni pentru a-i observa, spre a-i trimite verosimili în paginile romanelor sale. Iată o nouă mărturie în legătură cu acest aspect : „Duc, ca și tine, o viață agitată, dar nu în lumea bună ; zăbovesc în fabricile de porțelan. Mi-am petrecut ieri toată după amiaza cu muncitorii din cartierul Saint-Antoine..." Sau, cum ar putea fi acuzat de mizantropie cel care a creat un personaj ca Félicité din **O inimă simplă,** aducînd un elogiu muncii și sentimentelor frumoase ? Sigur, scriitorul Flaubert este un generos, cu inima largă, deschis spre oameni.

El își încruntă sprîncenele doar cînd este vorba de burghez. Aversiunea pe care o resimte față de acesta se face văzută nu numai în scrisori, dar și în romane. Este de fapt și singurul reper subiectiv, care conduce la identificarea persoanei autorului în opera sa. Știm cîtă constrîngere își impunea pentru a se exila din operă, pentru a fi total absent, pentru a-și alunga persoana fizică din cărți. „Mizantropia" lui i-a stînjenit strădania de a fi imparțial, și i-a contaminat unele pagini. Căci Flaubert, în ciuda obiectivismului, nu a reușit să disimuleze sentimentul de dispreț pentru platitudinea burgheză, neajungînd să scrie o operă întrutotul impersonală.

Înțelegem acum furiile și iritarea nervoasă a autorului **Corespondenței,** înțelegem de ce, prin 1873, spunea: „Sînt, ca niciodată, irascibil, intolerant, nesociabil". Stările acestea au o condiționare socială, la fel ca și mînia și sila sa. Mai mult, furia lui Flaubert este o invitație la înălțare. El este exigent, pînă la extremă, nu numai cu stilul său, dar și cu oamenii. El prețuiește omul, dar, mai cu seamă, pe cel capabil să-l urmeze pe drumul dificil al elevației.

Vasile ANDRU

Notă. Citatele care ilustrează articolul de față sînt extrase din : Gustave Flaubert, **Correspondance,** în **Oeuvres complètes,** Paris, Louis Conard libraire-éditeur, 1910.

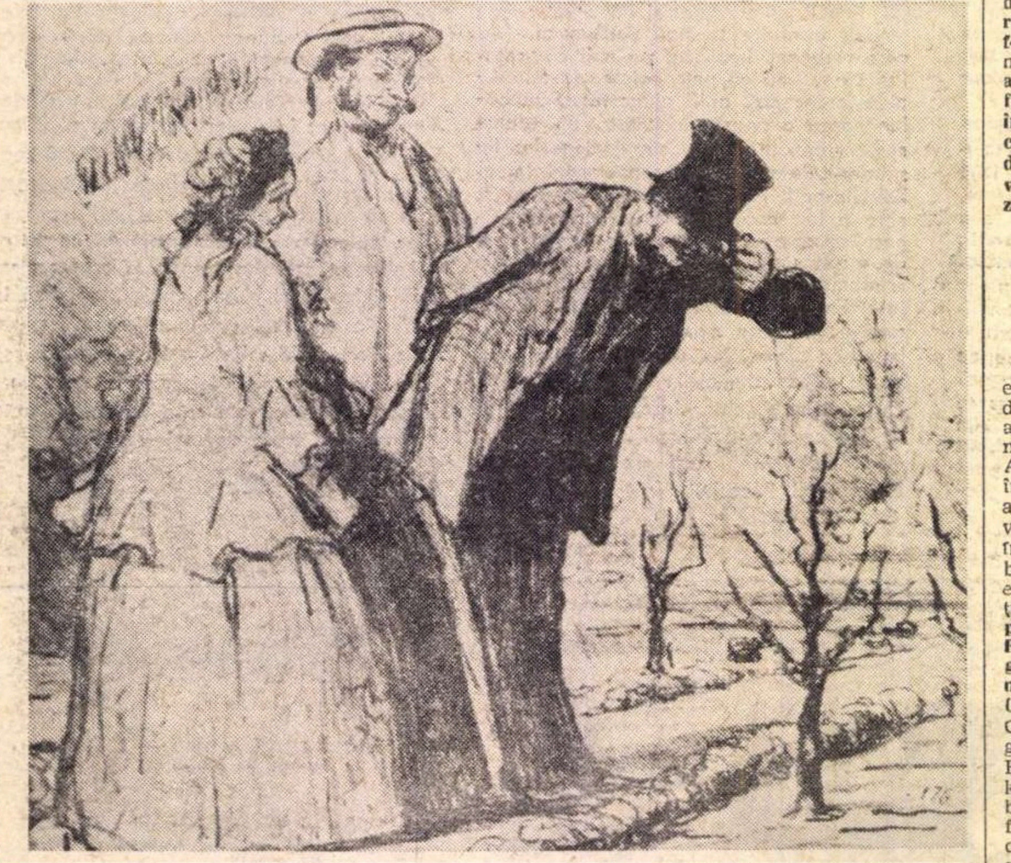
Biobibliografie

1821 — 12 decembrie — la Rouen se naște Gustave Flaubert.
1833 — se înscrie la liceul din Rouen.
1836 — **Memoriile unui nebun,** versiune la **Educația sentimentală.**
1837 — **O lecție de istorie naturală,** în **Le Colibri.**
1840 — 1844 — după ce-și ia bacalaureatul vine la Paris unde, fără entuziasm, audiază cursuri de drept.
Sănătatea începe să i se zdruncine. Leagă o durabilă prietenie cu Maxime du Camp.
1841 — **Noiembrie** — versiune la **Educația sentimentală.**
1846 — își pierde, succesiv, tatăl și sora.
Frecventează atelierul lui Pradier, unde o cunoaște pe Louise Colet.
1847 — prima schiță a **Tentației sfîntului Anton,** pe care o citește prietenilor. Prima idee pentru **Madame Bovary.**
1849 — 1851 — călătorie în Orient, împreună cu Du Camp.
1851 — 1853 — se retrage împreună cu mama sa la Croisset. Lucrează intens la **Madame Bovary.** Corespondență cu Louise Colet.
1856 — termină **Madame Bovary ;** publică romanul în „Revue de Paris", fondată de Du Camp.
1857 — procesul romanului **Madame Bovary ;** achitarea lui Flaubert. Romanul apare în volum.
1858 — aprilie-iulie. Călătorie în Tunisia pentru a pregăti **Salammbô.**
1862 — apare **Salammbô.**
1869 — publică **Educația sentimentală.**
1872 — moartea mamei lui Flaubert.
1873 — piesa **Candidatul** — un eșec.
1874 — apare **Tentația sfîntului Anton.**
1874 — 1877 — lucrează alternativ la **Trei povestiri** și la **Bouvard et Pécuchet,** lucrări care îi solicită o epuizantă documentare.
1880 — mai — Gustave Flaubert moare.
1881 — apare, neterminat, **Bouvard et Pécuchet.**
1884 — 1892 — se editează **Corespondența.**

Doamna Bovary și Don Quijote

(Urmare din pagina 28)

cul trist", care îl fascina pe Flaubert, lasă loc nuanțelor. Emma este un Don Quijote cu nebunia interzisă, puternic inhibată. Ea își consumă iluzia în starea dintre veghe și somn. Cavalerul de la Mancha face din imaginație un proces activ, bărbătesc, iluzia se traduce în act : pentru a-și trăi ficțiunile încalecă pe Rosinante, ia lancea în mînă și se repede asupra morilor de vînt. El umple realul cu propriile iluzii ; nu vede realul, vede numai visul. În năvala lui comică și măreață, în cavalcada spiritului său vizionar este o forță exemplară, o anumită agresivitate virilă. Emma își consumă iluzia prin modificarea realului, ea nu-și poate permite intrarea totală în vis, se plasează la jumătatea drumului, într-o stare de somnolență pasivă. Să ne închipuim că țăranca pe care Cavalerul o ia drept Dulcineea și căreia Sancho i se adresează cu aceste ispititoare cuvinte : „Crăiasă și domniță și ducesă a frumuseții, Înălțimea și Măria Ta să se milostivească a primi în harul și cinstirea ta pe acest cavaler ce l-ai înlănțuit și care stă acolo împietrit, înmărmurit, tulburat de sus pînă jos și fără suflare, văzîndu-se înaintea măreței tale făpturi", ar fi Emma Bovary. Poate că visele mediocre ale Emmei s-ar îmbolnăvi de grandoare, poate femeia aceasta atît de jignită de realitate și-ar deschide sufletul pentru o nebunie desăvîrșită. Poate că lumea imediată ar dispărea și pentru ea. Sau poate, prin simpla vedere a sfîntului Quijote, ar deveni conștientă de sine.

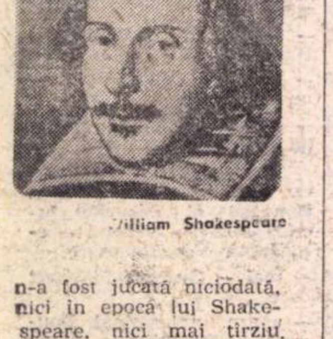


Honoré Daumier : Plăcerile vilegiaturii (litografie)

Meridiane

Manuscris Shakespeare

● La British Museum din Londra s-a descoperit un prim manuscris cunoscut pînă acum al lui Shakespeare. E vorba de o scenă întreagă, conținînd trei pagini din drama **Thomas Moore**, care n-a fost jucată niciodată, nici în epoca lui Shakespeare, nici mai tîrziu. Toți grafologii și specialiștii sînt de acord că s-ar fi descoperit un veritabil... Shakespeare.



William Shakespeare

Noi reviste latino - americane

● Sub conducerea scriitorului antilez Edouard Glissant, a apărut în Martinica prima revistă de cultură, **Acoma**. Cel dintîi număr publică un editorial-program **Scrisoare de la Fort-de-France**, semnat de James Forman, o **Introducere în problematica Antilelor**, un studiu politic, **Conflictele rasiale considerate ca substituind lupta de clasă în Antile** — rezultatul unei vaste anchete sociologico-politice întreprinsă de un grup de intelectuali tineri — **Literatura neagră în Statele Unite**.

Articolul-program face cunoscut că revista e deschisă scriitorilor, artiștilor, militanților, tuturor celor care „explică și pregătesc noua realitate, acea realitate pe care o construiesc popoarele din Antile și din cele două Americi și pentru care luptă".

● **Revista chiliană de literatură** a apărut recent, sub egida Universității din Santiago. Publicația își propune să difuzeze cît mai larg literatura națională și faptele noii realități culturale, aspirînd a deveni „un instrument eficace pentru cunoașterea literaturii latino-americane".

● O nouă revistă literară și în Peru : **Creație și critică** ; e condusă de Javier Sologuren, Armando Rojas și Ricardo Silva Santiesteban. În primul număr, poezie și proză modernă peruană și un text inedit de André Breton despre Max Ernst.

B+B

● Doi poeți din două țări vecine, Alain Bosquet (Franța) și Roland Busselen (Belgia), al căror nume începe cu aceeași literă (deci B + B), tipăresc de aproape un an, mai exact din 25 decembrie 1970, un **jurnal particular din secolul 20**. „Jurnalul" lor, la care speră că au să ralieze cîțiva prieteni, privit ca „o formă de viață ce se căznește a supraviețui pe această planetă", nu-i altceva decît un admirabil caiet de poezie. Scris deocamdată în doi, cu litere drepte și cu litere cursive, unul din autori pe o pagină și celălalt pe următoarea pagină, într-o succesiune cordială și scăpărătoare, inteligența întrecîndu-se cu inventivitatea, lirismul cu apetitul polemic, și verbul demascator cu țîșnetele metaforice, originala revistă are o apariție trimestrială și un format ispititor, care amintește de „Biletele de papagal" (ediția înaltă și suplă, nu cea cu coperte galbene, talie-carte).

Caietele prezenței

● Într-o nouă colecție, pare-se, care se cheamă **Caietele prezenței** (ceea ce e frumos), editura genevează „Kundig" tipărește într-o elegantă plachetă, format album, pe romandul Gilbert Trolliet cu poemul **L'Ancolie**, titlu pe care i l-a sugerat autorului un catren de Apollinaire : **L'anémone et l'ancolie / Ont poussé dans le jardin / Où dort la mélancolie / Entre l'amour et le dédain** etc. El își precede cartea cu un citat din Novalis **(Floarea este simbolul misterului ce ne sălășluie în spirit)** și altul din Claudel **(Ordinea e desfătarea rațiunii, însă dezordinea iscă desfătările imaginației)**. În strofele sale, Gilbert Trolliet ne mărturisește : **patria e acolo unde o droaie de fluturi dănțuie / un balet înstelat ; isca-voi cîntecul care să ia vidul în derîdere ; știu ghici cuvintele ce rămîn curmeziș în gît.**

Versuri pătate de sînge

● Acum 25 de ani fiind exhumate mai multe cadavre ale unor luptători antifasciști împușcați în noiembrie 1944 în satul Abda din vestul Ungariei, în buzunarul unei haine a fost găsit un caiet cu versuri pe care era scris în limbile maghiară, sîrbă, franceză, germană și engleză : **Acest caiet conține ultimele versuri ale poetului maghiar Miklós Radnoti. Cel care-l va găsi este rugat să-l trimită profesorului Gyula Ortutay din Budapesta.** Caietul era pătat de sînge și perforat de gloanțe. Editura „Magyar Helikon" din Budapesta a publicat acum o ediție în facsimil a poeziilor descoperite la Abda, cu un studiu al profesorului Ortutay. Născut în 1909 la Seghedin, Miklós Radnoti fusese unul dintre cei mai reprezentativi poeți ai generației sale, scriind poeme pline de curaj uman și de puritate.

Reintrare în istoria literaturii

● Apariția unei culegeri de poezii de **Erich Mueshan** amintește de un liric german revoluționar, azi aproape uitat, care — surd și tuberculos — s-a stins în pușcărie. Născut la Berlin, el scosese în 1912 revista **Cain, jurnal pentru umanitate** și a întreținut în acel timp legături conspirative cu Karl Liebknecht. Refuzînd să facă serviciul militar, Erich Mueshan este închis în fortăreața de la Traunstein. Revoluția germană îl eliberează și el este cel dintîi care anunță de la tribună, în noiembrie 1918, proclamarea republicii bavareze. După căderea acesteia în mai 1919, Mueshan va fi condamnat la 15 ani închisoare și după cîteva luni va pieri într-o celulă.

Cînd se îmbolnăvește limbajul

● Ezra Pound este unul din cei care au atribuit, în mare măsură, destinul modern al Germaniei singularităților limbii și gramaticii acestui popor.

Într-un amplu și ambițios poem intitulat **Wichita Vortex Sutra**, poetul Allen Ginsberg — S.U.A., referă despre un tip de perversiune a limbajului, limbaj vinovat sau răspunzător de războiul din Vietnam. Termenul de **hereți** — folosit nu numai spre a sugera imaginea de putere și frumusețe, dar și spre a înșela cu el — maschează, bunăoară, o realitate hidă : aceea a napalmului și a cărnurilor calcinate. „Cînd limbajul e deformat pînă la un asemenea punct, avertizează Ginsberg, o națiune e pe drumul care duce la barbarie, la agresiune morală și la genocid".

Ezra Pound

O paternitate incredibilă

● Se discută ca despre o curiozitate, care n-ar fi fost cîtuși de puțin de presupus, excepționalul succes de librărie pe care îl face postum, în Statele Unite, literatura lui Hermann Heese (1887—1962). De exemplu, cartea sa **Lupul stepelor**, conținînd confesiile unui artist legănat, rînd pe rînd, între cer și iad, a atins un tiraj de 1 500 000 exemplare ; iar **Sidharta**, o povestire orientală de neîntrecută simplicitate și de o mare puritate poetică, a urcat la aproape 2 000 000 exemplare. Stupoarea e însă alta : că lucrările lui Hermann Heese — care se retrăsese din Germania în Elveția italiană, unde a primit în 1946 premiul Nobel și unde a și murit — pasionează mai ales tineretul american.

Îndeletnicirea unui popor

● „Vietnamul de Sud în luptă", ziar care apare de 5 ani, fiind organ al frontului național de eliberare, publica în numărul său din 18 oct. crt. fragmente dintr-un emoționant poem semnat de Le Anh Xuan și intitulat **Nicăieri ca în Vietnamul de Sud**. Reproducem pentru directitatea și forța lor, mai puternice decît orice artificiu tehnic și decît orice sinuozitate artistică (poetul își consideră țara o „patrie a patriilor", o „santinelă stînd de gardă pentru o sută de țări"), aceste cîteva versuri :

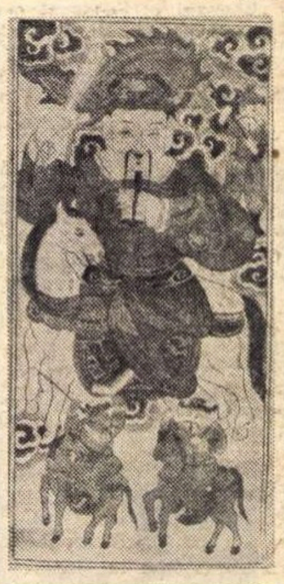
Nicăieri nu se luptă
contra
Agresorilor S.U.A. ca-n
Vietnamul de Sud
Unde patruzeci de
milioane de oameni
S-au ridicat ca un singur
ins.
Nicăieri nu se stă
Ca în Vietnamul de Sud
De peste douăzeci de ani
Pe cîmpul de bătaie.

. . . .

A-i zdrobi pe agresorii
S.U.A.
Iată rațiunea vieții
noastre
Și îndeletnicirea zilnică
A fiecăruia din inșii
acestui popor

. . . .

O, țară a mea, tu ești
poetul
Prezentului și al
Viitorului



Erou popular, tratat în maniera tradițională vietnameză

Cu pușca-ntr-o mînă
Și-n mîna cealaltă
Cu cartea de istorie a
speței umane.

Studiu despre tango

● În cadrul activităților de studiu, Casa Americilor din Havana a organizat o cercetare aplicată asupra tangoului ca dans sud-american specific, de inspirație folclorică, și asupra evoluției sale în decursul ultimilor 50 de ani. Cinci orchestre și doi cunoscuți soliști au pregătit materialul exemplificator supus dezbaterii.

Vieți de seamă

Maxim Gorki

● La cei 40 de ani, ciți se vor împlini în 1973, de la înființarea de către Gorki a colecției literare **Vieți ale oamenilor de seamă**, una dintre cele mai citite din U.R.S.S., numărul volumelor editate în această colecție va fi urcat la aproape 600. Interesul cu totul deosebit pe care li-l arată cititorii, pleacă deopotrivă de la strălucirea personalității celor prezentați, cît și de la ingeniozitatea biografilor, care fac din „subiectele" lor adevărate prilejuri de virtuozitate literară și de meditație. Ca să nu mai vorbim de latura pedagogică a unor asemenea lucrări.

Meridiane

„Henri Matisse" de Louis Aragon

● Editura pariziană „Gallimard" a lansat de curînd un volum pe a cărui copertă se intîlnesc două nume care nu mai au nevoie de nici o prezentare: romanul „Henri Matisse" de Louis Aragon.

„Această carte nu seamănă decît cu dezordinea sa. Ea este ceea ce este și nimic mai mult", se scuză Aragon în prefață. Și totuși, este o carte extraordinară, după cum constată cronicarul săptămînalului „L'Express". Este intr-adevăr greu de definit această lucrare de peste 740 de pagini, care strînge și închează note, poeme, descrieri, extrase din articole și scrisori, unele dintre ele documente de o valoare excepțională, puse la dispoziție de familia lui Matisse și publicate acum pentru întiia dată, reproduceri de pinze și desene, fotografii ale obiectelor care au aparținut marelui artist.

Ne-am obișnuit să citim cărțile pe care Henri Perruchot le-a dedicat marilor maeștri ai penelului. „Matisse"-ul lui Aragon este însă altceva; este poate vorba despre acel altceva care face ca pe fiecare pagină Aragon să se identifice cu Matisse pentru a rămîne mai departe ceea ce au fost și sînt: Matisse și Aragon. Creația lui Matisse este descrisă de un mare scriitor care „dezvăluie pictura lui așa cum nu a fost văzută încă niciodată".

Premiul Othon-Friesz pentru pictură

● În fiecare an, în cadrul „Salonului de toamnă" parizian, se atribuie un premiu pentru pictură numit **Othon-Friesz**, după numele celebrului pictor expresionist care l-a instituit. Toamna lui 1971 încununează pe **Françoise Garet**, absolventă a Academiei de Belle Arte „La Grande-Chaumière". „Terasă de cafenea la Collioure" este titlul uneia din pînzele noii laureate.

Scriitura

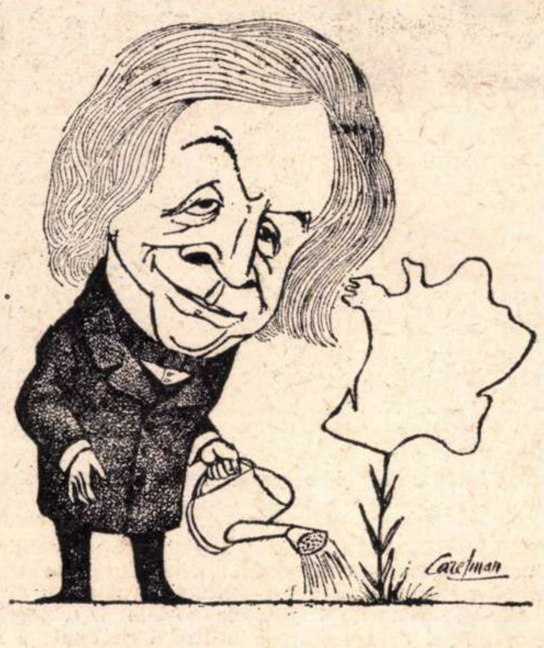
● **„STRANIUL trio"** — sub acest titlu, „Le Monde des livres" (din 3 dec.) publică un extras, datat iunie 1971, din eseul lui Roland Barthes, **Sade, Fourier, Loyola**, ce urmează a apărea la editura Le Seuil. Cunoscutul critic francez își întreține lectorii, între altele, despre „plăcerea textului", argumentînd că există „bucurii ale expresiei", la Sade ca și la Fourier ca, de altfel, și la Loyola, care creează un mod de „coexistență" între lector și scriitura respectivă. Căci: intervenția socială a unui text (care nu se consumă neapărat în epoca în care textul apare) nu se măsoară nici cu popularitatea audienței sale, nici cu fidelitatea reflexului economico-social [...] ci mai curînd cu violența care-i permite să **excedeze** anume legi stratificate, într-o frumoasă mișcare a inteligibilului istoric. Acest exces are nume: **scriitura.**

Mitul...

● **MITUL lui Napoleon** face obiectul unei cărți, recent apărută la ed. Armand Colin. Autorul, Jean Tulard, comentînd psihologia mitului napoleonian, remarcă — nu fără umor — că el suscită nu puțini impostori. E ceea ce dezvoltă cu plasticitate — și evident — erudiție.

Michelet

● „CEEA ce se naște viu, viabil, n-a spus niciodată: să imităm [...] Cu atît mai puțin Revoluția n-a spus: să imităm; și totuși ea a conținut întreaga experiență anterioară, ca și întreaga viață contemporană" — iată una din meditațiile inedite asupra geniului revoluționar, pe care le publică în cele 2 pagini consacrate lui Michelet același număr din „Le Monde", ilustrate cu această elocventă caricatură:



Michelet văzut de Carelman

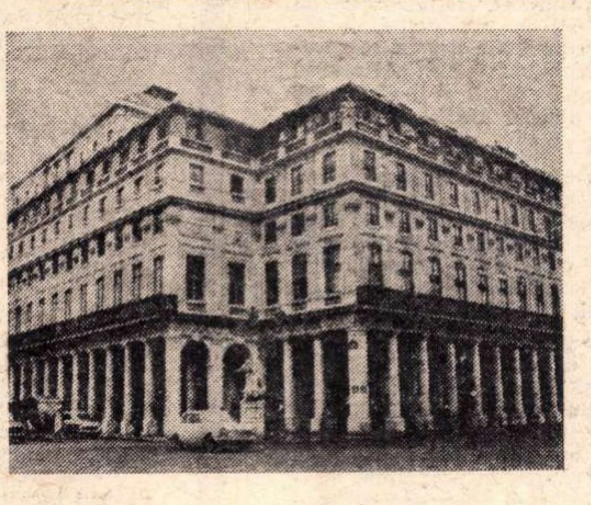
Scria Peguy...

● „E mare, precum Corneille, ca Rembrandt și ca Beethoven. E mare tocmai ca un erou și ca printre eroi. E un erou între eroi" — scria Peguy despre același Jules Michelet.

Ondas

● În Spania, la Madrid, în urma unui important concurs — 273 de candidați din 25 de țări —, au fost decernate premiile Radio-Televiziunii franceze. Laureatul „celui mai bun program distractiv de radio" este **Jacques Chancel** pentru un interviu cu Brigitte Bardot, prezentat în cadrul emisiunii intitulate „Radioscopie" de către O.R.T.F. (Oficiul de Radio-Televiziune Francez).

„Comedia Franceză": repertoriul stagiunii

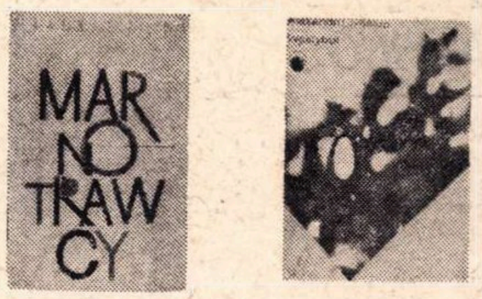


● Teatrul parizian **La Comédie Française** și-a deschis stagiunea '71—'72 cu piesa **Becket** de Jean Anouilh.

Repertoriul cuprinde: **Bolnavul închipuit** de Molière, **Sincerele** de Marivaux, **Richard al III-lea** de Shakespeare, un spectacol compus din: **Stațiunea Champaudet** de Labiche și **Jacques sau supunerea** de Ionesco, un spectacol compus din: **Regăsirile** de André Obey și **Le Ouallou** de Audiberti, — toate premiere.

Se anunță și două reluări: **Școala femeilor** de Molière și **Horațiu** de Corneille.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI



Copertele cărților lui Marin Preda și Alexandru Ivasiuc traduse în limba polonă. (Din Expoziția „Cartea poloneză", deschisă în rotonda Ateneului Român).

ÎN numărul recent apărut al publicației de la Paris, cu un cunoscut prestigiu — „Revue de littérature comparée" (1971, numărul 2) — Alexandru Duțu și Andrei Pippidi publică un articol despre *Prévost și românii*, în care sînt prezentate cercurilor științifice din străinătate date privitoare la realitățile române înfățișate de scriitorul francez într-una din ultimele sale opere și la traducerile din *Istoria otomană* a lui Dimitrie Cantemir, efectuate de Prévost în periodicul „Le pour et contre" din 1740.

■

SCRIITORUL și scenaristul Ion Băieșu și regizorii Manole Marcus și Virgil Calotescu au plecat marți la Moscova, unde va avea loc un simpozion al uniunilor cineaștilor din țări socialiste, dezbătînd probleme legate de reflectarea vieții contemporane în film. Participanții vor putea viziona în această săptămînă și cîteva pelicule din producțiile naționale ale statelor prezente la discuții. **Canarul și viscolul** este filmul românesc care va fi proiectat în cadrul simpozionului.

■

IERI s-a prezentat la Sofia filmul **Serata**, prima proiecție din cadrul retrospectivei dedicate cinematografiei românești contemporane (o manifestare organizată pe principiul reciprocității prin intermediul Arhivei naționale de film și al arhivei bulgărești). Ciclul va mai cuprinde peliculele **Apoi s-a născut legenda, Subteranul, Zodia fecioarei. Prea mic pentru un război atît de mare, Canarul și viscolul**: vizionările nu vor avea loc numai în capitala Bulgariei, ci și în alte orașe.

ARTIȘTI ROMÂNI LA OLIMPIADĂ

ORAȘUL München pregătește un program artistic excepțional pentru participanții la Olimpiadă. Au fost invitați reputați oameni de teatru, muzicieni, artiști plastici, soliști de operă, coregrafi din toată lumea, pentru a iscăli afișul acestui veritabil festival internațional al artelor. Cel mai mare spectacol teatral va fi **Troilus și Cresida** de Shakespeare, în regia lui David Esrig și scenografia lui Ion Popescu Udriște. Singurul personaj interpretat de un actor străin va fi Patrocle, jucat de Marin Moraru în limba germană.

Carte - pictură - artizanat din R.P.D. Coreeană

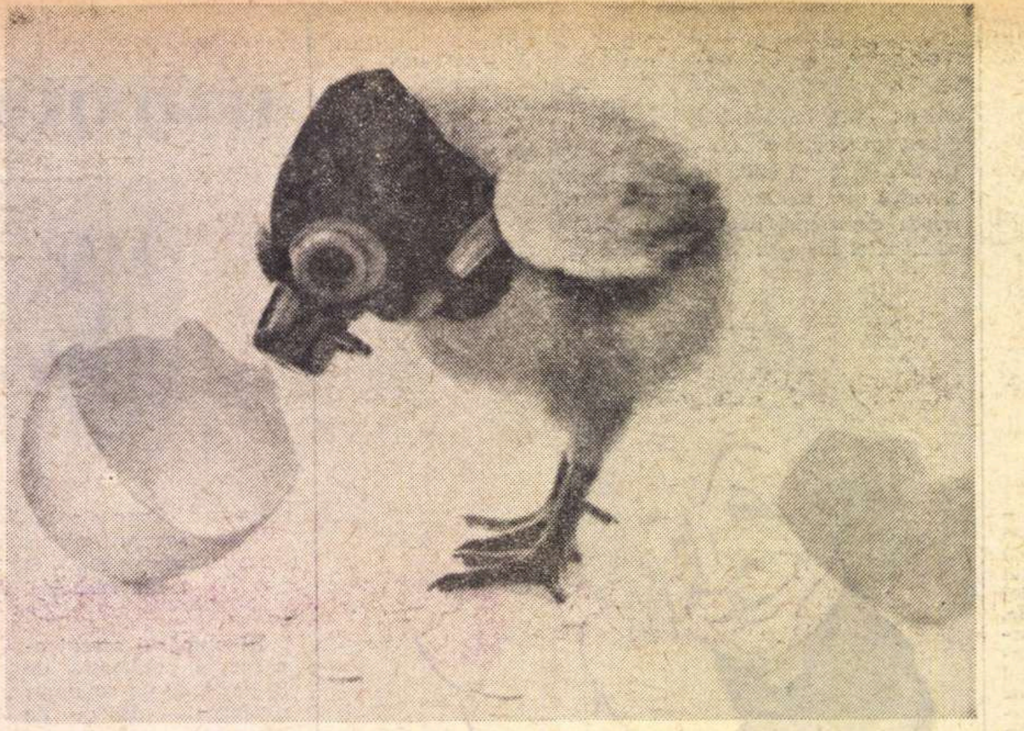
Deschisă recent în sălile Ateneului Român, expoziția cărții din R.P.D. Coreeană găzduiește și cîteva exponate de artă plastică, pictură, fie în ulei, fie în tehnica tradițională a broderiei cu acul, caricaturi, obiecte din lemn lăcuit de o mare diversitate, afișe de film, porțelanuri, felurite obiecte de uz cotidian lucrate cu migală artizanală. Inspirate de viața și munca poporului pentru construcția socialismului în diferitele sectoare ale vieții economice (industrie, agricultură), ori din frumusețea naturii, pictura coreeană contemporană cultivă o modalitate descriptivă pentru care tehnica detaliului corect redat este de o maximă importanță. Amintim, astfel, tabloul „Plouă pe culturi de legume", **afișe ca** „Nu ai ce invidia pe lume" **ori** „Locul de muncă al soției", **caricaturi de tipul celei intitulate** „Noua politică orientală". **Aceeași grijă pentru detaliu caracterizează și decorul obiectelor de artizanat, al vazelor incrustate cu sidef** („Vază cu inscripția santinelei de la statul major"), **al porțelanurilor** (Vază cu imaginea „Jos puterea lui Pan Ciujotti", „Ne-a dat conducătorul de oști un cal de muncă") **etc.**

Standul de cărți prezintă o parte din activitatea editorială politică din R.P.D. Coreeană: numeroasele ediții ale operelor lui Kim Ir Sen sînt prezentate alături de o serie de reviste cu profil cultural.

Teatrul de comedie din Budapesta la București

● Teatrul de Comedie din Budapesta, prestigioasă și veche scenă a țării vecine, ne vizitează cu două spectacole: **Defecțiune tehnică**, de autorul maghiar contemporan Szarkony Károly, și **Joc de pisici** de Örkény István. Primele reprezentații au avut loc marți și miercuri (sala Teatrului de Comedie), celelalte două sînt programate azi și mîine. În fotografie, reputatul actor comic Pager Antal (în stînga) în **Defecțiune tehnică.**

Sesiune științifică UNESCO



OM — BIOSFERĂ

PROBLEMELE complexe ale interrelației dintre om și mediu au dobîndit în epoca noastră o actualitate și o universalitate ce pare surprinzătoare, pentru că o asemenea interrelație s-a constituit odată cu apariția omului pe pămînt. Nu-i mai puțin adevărat că ea a evoluat de-a lungul timpului, cu înfățișări diferite în epoci istorice diferite. În civilizația industrială s-a produs însă o profundă schimbare calitativă, care a marcat trecerea omului de sub stăpînirea mediului în dominarea și controlul lui, cu ajutorul a numeroase mijloace tehnice și operaționale capabile să modeleze și să modifice profund mediul planetar.

Acest fenomen se datorește unei acumulări îndelungate începute încă din neolitic, care a crescut treptat în viteză, odată cu prima revoluție industrială. Dar „umanizarea" mediului s-a dovedit, într-o perspectivă imediată, urmată uneori de degradarea mediului de viață, în grade diferite de intensitate și întindere.

Incă din secolul trecut, Darwin a formulat termenii, valabili și astăzi, ai ecologiei umane, ai unității dintre om și mediul lui de viață. Dacă intervenția brutală empirică, nesăbuită și mioapă, a tehnologiei industriale, care dezorganizează ecosistemul om-natură va continua, ne va conduce inevitabil la un dezastru planetar.

Este pe deplin justificată deci organizarea la Stockholm în 1972, sub egida O.N.U., a unei conferințe guvernamentale, menită să definească termenii politicii internaționale a relațiilor complexe om-mediu, înțeles în sensul cel mai larg, care prin conținut nu va putea avea decît o rezolvare mondială.

RECENTA sesiune a Consiliului Internațional de coordonare a programului „Om-Biosferă" (lansată de UNESCO în 1969, ca urmare a indicațiilor O.N.U.) se înscrie în seria de acțiuni premergătoare Conferinței de la Stockholm. Lucrările acestei sesiuni s-au ținut în luna noiembrie a.c. la Paris, cu misiunea de a definitiva un program internațional de cercetări ale relației „Om-Biosferă", așa cum apare în diferite regiuni geografice, cu medii naturale intacte, modificate sau degradate și cu implicațiile ce decurg în ecologia sistemelor, în biologia omului și în viața socială.

Așa cum se poate observa din titulatura programului, el se definește de la început cu o limitare din ansamblul mediului planetar la ceea ce se numește biosferă adică la acel compartiment compus din sol, aer și apă ce acoperă suprafața pămîntului și cuprinde tot ce este viu. În biosferă se desfășoară de milioane de ani procesele complexe, interrelate și înlănțuite, ale ciclului de materie între sol-plante-animal-sol, caracteristice vieții.

Antropogeneza s-a produs în ultima perioadă a terțiarului tot în această biosferă, ca un rezultat al unei îndelungate evoluții Ca partener al biosferei. omul a exercitat asupra acesteia o influență modestă pînă în secolul al XIX-lea. În ultimele sale decenii, secolul XX, cu numeroasele realizări ale științei și tehnicii moderne. a generat prin procesul de industrializare, urbanizare, civilizația de consum și explozia populației o presiune incomparabilă cu oricare altă epocă istorică asupra modului de viață al speciei HOMO SAPIENS și asupra restului biosferei.

Milenare cicluri naturale au fost perturbate, deșeurile industriale au sterilizat mediul biotic, geografia unor zone mai mult sau mai puțin întinse s-a schimbat sau se va transforma, defrișarea pădurilor face loc la un capăt solului agricol, iar extensiunea deșerturilor și eroziunea îl readuc la celălalt capăt.

Ar fi totuși greșit să conchidem că în tot acest vast proces de transformare a mediului planetar totul a fost negativ Umanizarea planetei a urmărit tocmai adaptarea ei la habitatul necesar speciei umane, cu exigențe crescute, determinate de continua ei ascensiune biologică și socială. Ceea ce trebuie reținut în numeroasele acțiuni întreprinse pe plan internațional pentru protejarea mediului este înlăturarea exceselor. prezervarea viitorului și apărarea omului. prin armonizarea relațiilor om-natură, în avantajul celor doi parteneri. Omul primitiv era obligat să considere natura ca un adversar, în timp ce omul modern o stăpînește și o poate folosi ca un prieten și aliat.

PROGRAMUL „Om-Biosferă" a elaborat un conținut tematic, mijloace de rezolvare și de educare a populațiilor umane bazate pe acest concept. Programul a solicitat științele naturii și științele sociale să elaboreze baza teoretică și de rezolvare a utilizării raționale a resurselor biosferei și ameliorarea relațiilor dintre om și mediu ; să determine o conștiință clară a repercusiunilor acțiunilor exercitate de generațiile contemporane asupra viitorului.

S-a propus să se studieze, în cele 13 proiecte de cercetări cu caracter internațional, determinarea și evoluarea modificărilor aduse biosferei de om și acțiunea exercitată de acestea asupra populațiilor umane ; studiul structurii și funcțiunii ecosistemelor naturale, modificate și amenajate ; investigarea raportului între aceste sisteme și procesele socio-economice în populațiile umane, îndeosebi viabilitatea sistemelor modificate ; să elaboreze mijloacele capabile să măsoare modificările cantitative și calitative ale mediului, capabile să stabilească criterii științifice în gestiunea rațională a resurselor naturale și în elaborarea normelor calitative ale mediului, să ajute dezvoltarea cercetărilor asupra acestuia ; să ajute organizarea unui învățămînt și a informațiilor despre problemele relații om-biosferă și în general ale omului cu mediul de viață.

Caracterul interdisciplinar și internațional al acestui program este o condiție definitorie și o garanție de realizare. Mediul planetar depășește frontierele țărilor, iar modificarea lui poate avea repercusiuni la mii de kilometri distanță. Programul „Om-Biosferă" a fost definit de la început ca interguvernamental, presupunînd realizarea lui la nivel național, în perspectivă și interrelație internațională.

Programul internațional „Om-Biosferă" se integrează de altfel într-un ansamblu de acțiuni consacrate și altor domenii ale mediului planetar, cu tangențe și secante apropiate : programul biologic internațional (P.B.I.), Uniunea internațională pentru conservarea naturii și a resurselor sale (U.I.C.N.), Organizația Națiunilor Unite pentru alimentație și agricultură (F.A.O.) ș.a.

Programul „Om-Biosferă" urmărește mobilizarea energiei realizatorie a comunității științifice internaționale, pentru definirea bazelor ecologice ale unei utilizări raționale și conservării resurselor biosferei, pentru ameliorarea relațiilor generale dintre populațiile umane și mediu și prevederea repercusiunilor modificărilor făcute de generațiile prezente asupra lumii de mîine.

Se apreciază că de fapt ne găsim într-o criză a mediului înconjurător, generată de civilizația industrială, care a depășit limitele în transformarea materiei și energiei planetare cu motivare exclusiv economico-financiară.

Delegația țării noastre la această importantă sesiune a Consiliului internațional, care a durat nu mai puțin de zece zile, a reușit să obțină inserarea în programul definitiv „Om-Biosferă" a problemelor de mare interes ecologic pentru noi : chimizarea agriculturii, amenajarea turistică a teritoriilor, deltei și litoralului, mișcarea demografică în procesul de urbanizare, educarea și informarea sociologică și altele.

Prin conținutul și obiectivele temelor de cercetare, s-a apreciat că este necesar un deceniu pentru rezolvarea lor. Lucrările consiliului de coordonare ale acestei însemnate sesiuni științifice s-au desfășurat în atmosfera unei desăvîrșite competențe și a unei speranțe în mobilizarea instituțiilor și statelor participante, în ansamblul de acțiuni menite să restabilească un echilibru constructiv al relațiilor dintre om și biosferă, din care omul face parte ca prieten, și nu ca predator.,

Acad. Ștefan MILCU

7 decembrie 1971.

● Autorul a participat la lucrările sesiunii UNESCO consacrate Programului internațional „Om-Biosferă" (Paris, noiembrie. 1971).

Sport

Mi se schimbă pisica-n cîine

Fiindcă toate clopotele s-au îmbolnăvit de amigdalită (al meu stă cu limba vîrîtă într-o sticluță cu tinctură de iod) mergem la fotbal cu sirenele. Ascultîndu-le urletul, galeș ochiul meu se pleacă spre drumul din suflet care duce la Singapore. Duminică, zgîlțiit de sirena care se umfla în gușă in cutia televizorului, am învățat că Bacăul e port la malul mării de lemn a Moldovei. Cucurigu, trei surcele, cadă-i celui care-o învîrtea, cadă-i mîna în buzunarul vecinului, iar vecinul lui să fie ofițer de miliție. Cînd aud sirenele alea, se ridică-n mine, pe două picioare, ideea că Dumnezeu a trimis-o pe Maica Domnului să cerșească de la oameni bătăi cu flori și confetti și că ne pedepsește fiindc-am alungat-o de la porți. Opriți-le, domnilor, că mi se schimbă pisica-n cîine și gheata-n cale ferată și-o să mă vedeți gîfîind din Triaj în Giulești sub formă de vagon-restaurant.

Fotbal bun n-am văzut. Cu toate succesele noastre (incontestabile !) sîntem încă porumbeii care se giugiulesc pe crucea de pe clopotniță și nu pe crucea de pe turla bisericii. Cu foarte mulți pistrui pe aripi. Purtăm încă sub tricouri cioara vopsită, iar în suflete lăcusta temporizării. Sport Club Bacău — anul trecut, echipă în trei cîrlige, astăzi formație cu mari pretenții la titlu — a învins pe Dinamo București cu ușurința cu care, într-un meci de box l-aș trimite eu pe Ion Băieșu să viseze că toate piesele i-au fost aprobate și se joacă pe opt scene din țară. Dar speriată parcă de victorie, Sport Club Bacău a început la un moment dat să poarte mingea numai pe linia de la centrul terenului. Ca și cum ar fi pariat cu noi că poate să facă șanț în locul cel mai iubit de Angelo Niculescu — într-o zi, la primăvară, pe un teren pe care-l vom alege prin vot deschis, propun să plantăm maci, gura leului și varză roșie pe linia de centru, întru slăvirea profesorului, și el să le ude cărînd apă cu căciula în care ne-a băgat.

Dinamo, fără Dumitrache și Dumitriu II (comisia de **diciplină** a federației, care se transformă în dric pe șase roți, cu osiile bine unse cu păcură, numai cînd are de dumicat un mare jucător, se poate declara fericită !) e un fel de cal cu trei picioare. Înlocuitorul lui Dumitrache, Doru Popescu, fuge doar ca să i se audă fălcile clămpănind, că de întîlnit nu se întîlnește niciodată cu mingea, iar Sălceanu se plimbă ca pe bulevard, ușurel-ușurel, să-i admirăm echipamentul lucrat la un croitor de lux. În inima lui e ferm convins că noi chiar pentru asta ne ducem la fotbal.

Trag nădejde că Dinu, băiat născut să ne încînte duminicile, nu s-a accidentat grav. Un pătimaș susținător al echipei Steaua l-a pus de curînd pe tocător și, între două lovituri de satîr, i-a cerut să se care acasă. Uitînd că-i vorbea aceluiași Dinu, pe care mexicanii l-au numit diamantul României, iar danezii, furtuna de fier.

Iordănescu, în numele căruia s-au revoltat unii cronicari, care au dat în clocot și peste marginile ibricului, mi-a declarat cu martori : Dinu nu m-a lovit niciodată intenționat. În acest caz nu-ți mai rămîne altceva de spus decît... salutări din Roma veche.

Fănuș NEAGU

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptăminal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr 15. Telefon : 12.94.41 ; 12.25.14 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei : 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

32 pagini — 2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul IV, nr.51 (167), joi 16 decembrie 1971

România literară

Săptăminal
de literatură
și artă

51

În pagina 3
MIHAI BENIUC : Acesta sînt
În paginile 16—17
ȘERBAN CIOCULESCU :
Lovinescu și „Sburătorul"

DEMNITATEA SCRIITORULUI

DEMNITATEA scriitorului este, într-o dublă accepție, forma cea mai înaltă a respectului față de sine însuși : față de opera sa și, deopotrivă, față de comportamentul său social. În măsura în care literatura pe care o scriem ne angajează ca oameni și ca buni cetățeni (și e firesc să ne angajeze), demnitatea scriitorului nu poate fi numai una profesională : ea este și una morală, umană. Aceste două laturi sînt totdeauna inseparabile : scriitorul răspunde față de fiecare din actele și din opțiunile sale individuale așa cum răspunde față de scrisul său ; el constituie un exemplu prin opera sa, prin conștiința rostului pe care această operă îl îndeplinește în lume, și, totodată, prin atitudinea sa de zi cu zi, ca membru al colectivității socialiste, ca responsabil al unei publicații culturale, ca factor important de educație și de progres.

În perioada de grea luptă antifascistă, dinaintea Eliberării, un scriitor progresist, un scriitor comunist exprima nu numai prin opera lui literară, dar și prin actele de fiecare zi, în conduita lui socială, acea atitudine care prin ea însăși era exemplară, în combaterea urii de rasă, a huliganismului ideologic, teluric și primitiv, a mistificărilor sub citate abuziv folosite. Omul și opera erau astfel o veritabilă sinteză de autentică intelectualitate, de înalt umanism. De aici și capacitatea, forța de răspîndire a mișcării noastre antifasciste, patriotismul ei elevat, potențialul ei revoluționar, mereu crescînd și eficient.

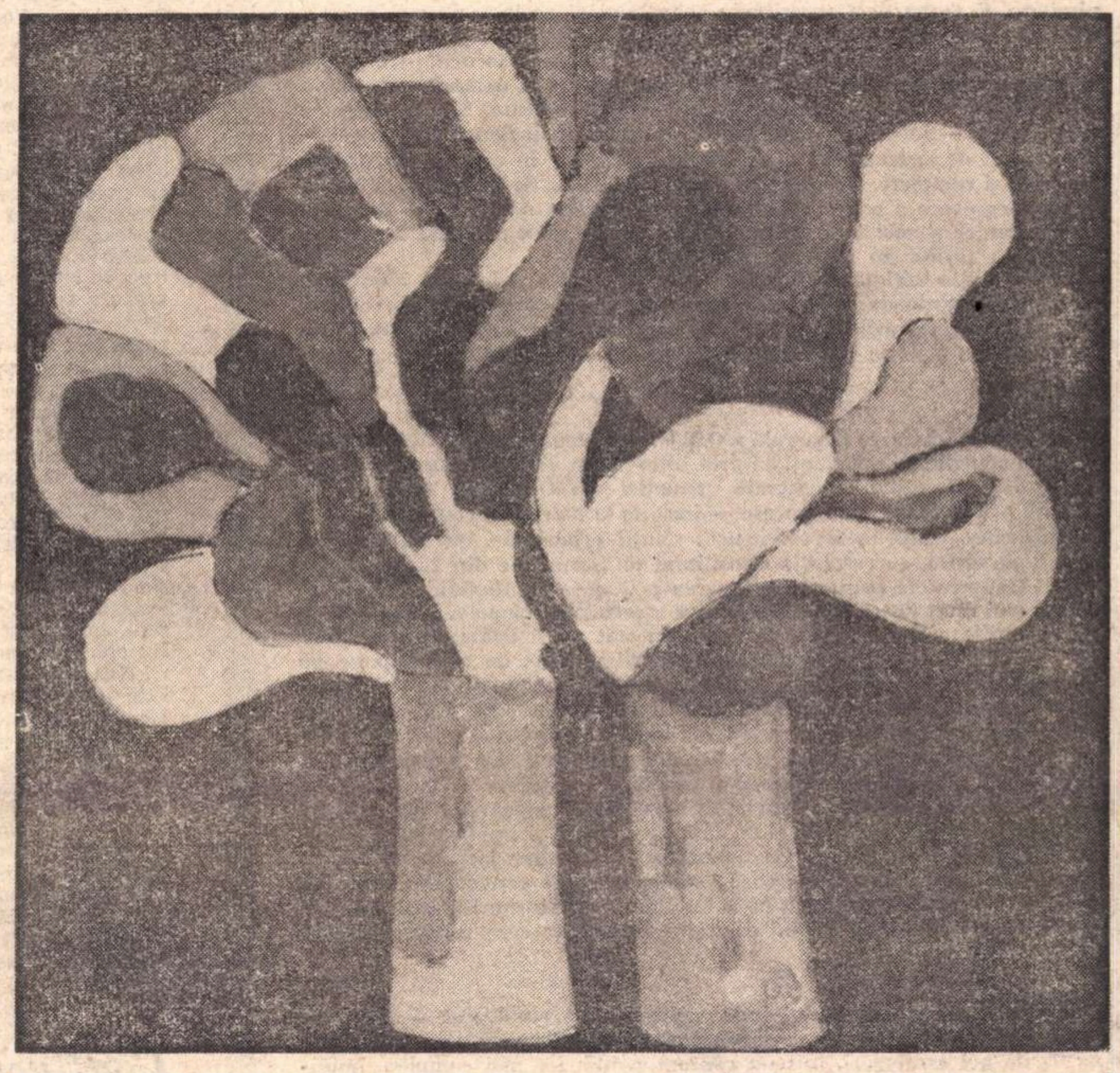
Cu atît mai mult astăzi, în condițiile unei societăți eliberate de prejudecăți anti-umane, militînd pentru etica și echitatea socialistă, există o demnitate a scrisului, fără de care e inutil să ne punem problema eficienței lui morale sau chiar artistice. Iar măsura acestei demnități este una singură, indiferent de operă. Recunoaștem pe marele artist într-un roman sau într-un poem, dar și într-un simplu articol ocazional. Fiecare rînd așternut pe hîrtie ne reprezintă, și nici un creator lucid, conștient, nu și-a rezervat vreodată demnitatea pentru capodopera de mîine abdicînd astăzi de la ea, fiindcă s-ar fi simțit mai puțin angajat de cîteva fraze de ocazie.

Problema răspunderii scrisului este direct legată și de publicul căruia ne adresăm. A semăna confuzie — ideologică, morală — este la fel de grav, de nedemn, indiferent dacă este la mijloc o operă importantă ori o simplă notă polemică, aruncată în paginile unei reviste. Cu atît mai grav, cînd publicul respectiv este un public tînăr ori în formare, care așteaptă să fie îndrumat și educat ; cu atît mai condamnabil, cînd publicația respectivă apare sub egida — deloc efemeră, deloc personală — a uneia din cele mai importante instituții, de dimensiune și de răspundere colectivă.

Demnitatea nu cunoaște jumătăți de măsură : scriitorul, publicistul adevărat trebuie să aibă o ținută demnă pe toată întinderea operei sale, în toate actele și circumstanțele activității sale.

Cu alte cuvinte, el trebuie să fie și un exemplu de conduită socială. Ca să fim respectați, trebuie să respectăm. Ca să fim ascultați, trebuie să ne comportăm ca atare. Demnitate înseamnă civilizație și cuviință. Talentul nu exceptează pe nimeni de la respectarea normelor firești de conviețuire socială ; talentul obligă. Insulta, limbajul grosolan, expresia urii sau spiritul de revanșă nu sînt mai puțin nedemne în viața unui scriitor decît în literatura lui. Etica scrisului o implică pe aceea a vieții, și un scriitor comunist este, înainte de orice, un bun comunist, întruchipînd prin orice act al său, de la simpla notiță în foaia unei publicații, la dimensiunea majoră a operei sale, un comunist, un comunist de omenie. Talentul scriitorului se cuvine să fie nu numai la modul ideal nu numai la ședințe solemne, ci în practica de responsabilitate — continuă — a activității sale, oglinda unui caracter.

R.l.



Ion Pacea : „Flori de hîrtie"
(ulei pe pînză)

FANTASIA

DIN cele mai vechi timpuri — mă refer, firește, la Hellada clasică unde se află Adevăratul început a tot ceea ce avea să înceapă în adevăr, și, de atunci, nu mai istovește să înceapă — Poeții (și dau acestui termen august sensul tuturor artelor autentice) au fost tentați teribil să se înfățișeze (și e probabil că erau în parte convinși ei înșiși de asta) ca fiind oracole prin care vorbesc Marile Duhuri sau însăși Vocea Supremă, trimiși, aleși, sau – cum s-ar zice azi : purtători de cuvînt. Ideea avea să o dichisească pe îndelete Platon, cel ce amintea – înaintea, chiar lui Dostoievski — de Vocea subterană; Platon, care îi ostraciza pe Poeți din Cetate tocmai spre a nu se observa că era el însuși Poet, cel mai de seamă scornitor din cîți avea să scornească această nație năzdrăvană. Ideea avea să explodeze iar cu romantismul ce lansa conceptul oracular de Geniu, flaut inocent prin care însuși Pan cînta, încînta cînd binevoia, fără ca flautul să știe ce și cum. În diferite forme și formate, Ideea lui nuștiuce subsistă și se găsesc critici inocenți ce dondăne despre universuri poetice create din nemic, necontingente cu nici una dintre lumile posibile, universe iscate din pură fantasie care e ceea ce nu știm, văzutul nevăzutului, ceea ce este fără a fi, consecință acauzală etc.

DISTINSA scorneală e adevărată și ne, căci Poetul face mai mult decît a se exprima pe sine și, știutor sau ne, manifestă prin Operă o închegare de valori, o frecvență de unde, cristalizează, adică, o structură mentală a unei colectivități anume ce se regăsește stilizată, luminată, se descoperă pe sine în Opera Poetului. Că Poetul exprimă mulțimi — mai strîmte sau extinse — o dovedește de nu existența artistului și a criticului, aceea – desigur – a cititorului, autorul anonim, mediat și inocent al Operei semnate. Că Poetul aude Voci e sigur, doar că ele nu vin nici din stratosferă, nici din subterană, ci dintr-o preajmă selectată. Nu, materialul nu e al său : cuvintele și valorile și speranțele și faptele și figurile și tipurile și totul e cules și ales și cristalizat, și dacă informarea îi e dată, nu de la Zei, ci de la semeni, de la o categorie anume de semeni, formarea e a lui și a-i face pe ceilalți să se găsească și regăsească în esența și permanența lor este un meșteșug, sigur, dar nu numai. Poetul e mai mult decît el, este, – în scrisa lui — Alții, și dacă el se nutrește, nu din sine, ci din ceilalți, ceilalți trăiesc – prin el – o viață mai adevărată și prelungită în timp și spațiu.

FANTASIA nu e Creație, ci cristalizare, esențializare a ceea ce i se dă, iar acest Dat e propria lui existență confruntată cu Istoria. Poetul ia ce i se dă, dar cerne, discerne, organizează conform NU unor practici meșteșugărești, ci unui sens care e al artei și al vieții — împreună. Insigna fantasiei este Sirena : jumătate femee, jumătate pește ; există Bucifali înaripați alimentîndu-se cu jăratec, tauri cu aripe și gheare de lei și, dar ce nu există ? Iar dacă asemenea făpturi suprarealiste sînt fantastice, în schimb, femeile, peștii, caii, vulturii, taurii, leii – există în oase și carne și pene, fiindcă — stabilea Lucrețiu — din nimic, nimic ! Cu cît e mai densă realitatea, cu atît va fi mai înaltă Fantasia, cu cît vor fi auzite mai multe voci, cu atît mai înaltă Vocea. Fantasia nu e atît unicitatea (puțină unicitate nu strică...), fantasia e multitudinea și plenitudinea — Vocea Plenară, plină, deplină.

Paul GEORGESCU

Din 7 în 7 zile

UN alt proiect de rezoluție inițiat de România, la care s-au raliat alte 27 de state, a dat Comitetului pentru problemele politice și de securitate al Adunării Generale a O.N.U. prilejul de a-l adopta în unanimitate. E vorba de Consecințele economice și sociale ale cursei înarmărilor și efectele sale profund dăunătoare asupra păcii și securității în lume. Veritabil diagnostic asupra problemei-cheie a securității la scara mondială, rezoluția subliniază îngrijorarea statelor ca urmare a continuei escaladări a cursei înarmărilor și cheltuielilor militare. Se dau cifre — astronomice — indicînd povara cursei înarmărilor nucleare, ca și a celorlalte tipuri de armamente, se cer măsuri adecvate în direcția dezarmării generale și complete. Corolar : se demonstrează cu cît ar contribui o asemenea degrevare a poverii cheltuielilor militare la promovarea dezvoltării economice și sociale a tuturor țărilor, cît de mult ar conta aceasta în ajutorarea țărilor în curs de dezvoltare.

Rezoluția inițiată de România cheamă toate statele să-și intensifice eforturile în perioada Deceniului Națiunilor Unite pentru dezarmare spre a impulsiona eforturile conjugate întru promovarea negocierii unor măsuri eficiente înscrise într-un calendar de tratative cu date cît mai apropiate.

TOT la Adunarea Generală a O.N.U. reprezentantul României a adus o contribuție substanțială prin intervenția din 12 decembrie în cadrul discuțiilor consacrate situației din Orientul Apropiat. În această privință, țara noastră are — încă de la începutul conflictului — o poziție consecventă în favoarea unei soluții principiale, întru totul conformă, de altfel, cu rezoluția Consiliului de Securitate din 22 noiembrie 1967. Argumentele pentru soluționarea politică a conflictului au afirmat o dată mai mult necesitatea imperioasă a retragerii trupelor israeliene de pe teritoriile arabe ocupate, căci nici un stat nu-și poate aroga dreptul de a pătrunde cu forțe armate pe teritorii străine, de a-și impune pe această cale voința, de a atenta la independența, suveranitatea și integritatea teritorială a altor țări ; în același timp, interesele păcii și securității în Orientul Apropiat cer recunoașterea independenței, suveranității și integrității teritoriale a tuturor statelor din zonă, deci și a Israelului. Iată o veritabilă axiomă, care, tradusă în practică, ar readuce în această parte a lumii condiția majoră a conviețuirii pașnice a popoarelor din această regiune, a dezvoltării lor de sine stătătoare. Aceasta implică în mod necesar — a subliniat reprezentantul nostru — folosirea largă a metodelor pașnice, a tratativelor, căutarea de soluții parțiale convenabile celor în cauză, în deplină concordanță cu interesele și drepturile fiecărui stat din această zonă. Rezoluția votată cu mare majoritate cere reluarea activității misiunii Jarring.

EVOLUȚIA conflictului indo-pachistanez a amplificat — cum era de prevăzut — aria teritorială supusă ostilităților sau amenințată de noi escaladări, într-un context politic tot mai complex, implicînd din nou (după votul din Adunarea Generală) Consiliul de Securitate — din nefericire, fără eficiență practică. Urmărirea pe hartă a evenimentelor militare, în centrul cărora a intrat însăși capitala Pakistanului de est, orașul Dacca, este cu atît mai elocventă în sensul acestei agravări a situației, după cum descrierile agențiilor de presă asupra soartei milioanelor de refugiați țin trează atenția opiniei publice mondiale. Consecințele fostului regim colonial răbufnesc astfel cu o virulență inumană, demonstrînd în plus cît de vie, de activă trebuie să fie politica de coexistență pașnică pentru ca într-adevăr principiile ei să izbîndească.

PREZENTAREA în Bundesrat a tratatelor dintre R.F.G. și U.R.S.S. și dintre R.F.G. și R.P. Polonă marchează un pas înainte pe calea finalizării unor importante acte diplomatice de o deosebită semnificație politică. Inițiativa vine la două zile după parafarea (în ziua de 11 decembrie) a înțelegerilor germane pentru completarea acordului quadripartit asupra Berlinului occidental, — ceea ce, în comentariile internaționale, se marchează ca un act de corelare și de eficientă perpectivă. Într-adevăr, după solemnitatea parafării de la primăria Schönenberg a convenției privind „facilitarea și îmbunătățirea călătoriilor și vizitelor cetățenilor din Berlinul occidental în capitala și pe teritoriul R.D.G.“ și a convenției dintre guvernul R.D.G. și Senatul Berlinului occidental pentru reglementarea problemei enclavelor, în declarația sa, Ulrich Müller (Berlinul occidental) a spus că vor fi posibili alți pași pentru destindere în viitor, iar Günther Kohrt (din partea R.D.G.) că guvernul pe care-l reprezintă apreciază convențiile drept o contribuție la destinderea în Europa și ca o dovadă că, atunci cînd există bunăvoință de ambele părți, se poate ajunge la rezultate pozitive.

CONVORBIRILE Nixon-Pompidou, din Insulele Azore, încheiate după trei runde, alaltăieri, au readus în prim plan ascuțimea crizei monetare occidentale, decizia de devalorizare a dolarului, în acest context, constituind, desigur, un eveniment care va fi „digerat“ într-un complex de contradicții specifice.

ALEGERILE prezidențiale din Italia, marți seara, la al X-lea tur de scrutin, încă nedecise, mențineau în frunte tot pe candidatul forțelor de stînga, Francesco De Martino cu 40 de voturi.
Astăzi, telegramele de presă vor aduce rezultatul votului de ieri.

CRONICAR

Excelsior

Cartea—istorie vie

KANT, citindu-l pe Hume, spunea că a fost trezit dintr-un somn dogmatic ! Credea, pînă atunci, că știe totul. Și-a dat seama că abia trebuie să gîndească totul de la început. Într-un fel, a și făcut-o. Dar, vai, sfîrșea și el să adoarmă, după construirea unui sistem, rezultat dintr-o mereu trează atitudine criticistă, somnul său hrănindu-se cu iluzii dogmatice. Apriorismul său, nu după multă vreme, manifesta înclinații tot atît de țepene și inflexibile ca și prescripțiile decalogului.

Se întîmplă des să pățim ca și Kant. Credem că știm totul. Sau credem că totul începe cu noi. Amîndouă ipostazele sînt false. Știm cîte ceva. Mai mult sau mai puțin. Cît știm ? Aici încep dificultățile. „Știu că nu știu nimic“. Împins la limită, scepticismul însuși se convertește într-o formulă a cunoașterii. Cheia înțelegerii problemei cred că stă în procesualitatea cunoașterii, în devenirea ei perpetuă. Mereu ne aflăm într-un anumit punct al drumului străbătut de cunoașterea umană. Nu știm cu exactitate ce avem înainte. Putem presupune însă eventuala traiectorie. Ipoteza acestei căi se verifică ulterior. Putem ști însă ce avem înapoi. Și, firesc, cu cît cunoaștem mai bine drumul parcurs, cu atît ipoteza sau ipotezele de lucru sînt mai plauzibile, au o șansă sporită de a se verifica. Iată de ce istoria, în cazul nostru istoria ideilor, nu e niciodată moartă. În interstițiile ei adînci pulsează vii sugestiile creatoare, freamătă neștiute și feciorelnice posibilități. Discontinuitatea cunoașterii se reazemă pe temelia continuității. Numai unitatea dialectică a celor două laturi asigură progresul real.

Privite lucrurile din această perspectivă, pledoaria pentru istorie nu e un simplu îndemn snob spre erudiție sau evaziune în trecut, abdicare de la prezent, întoarcere a spatelui spre viitor. Nu cred că e posibil viitorul cunoașterii fără pasiunea cunoașterii trecutului. Fructele viitoare ale copacului cunoașterii își trag seva și se hrănesc prin rădăcini încă de pe cînd sînt flori.

M-am întrebat adesea și am căutat să aflu rațiunea suficientă a pasiunii pentru carte. În cărți e depozitată istoria ideilor. Răsfoirea lor, mai exact, studiul lor atent, nu reprezintă, cred, o simplă reconsiderare a unui traiect, reconstruirea unui univers, ci și bucuria unor promisiuni viitoare. Ce este într-adevăr o carte ? — se întreba Anatol France. Răspunsul lui mi se pare răscolitor prin adevăr și frumusețe, fapt pentru care îmi face plăcere să-l transcriu : „E un șir nesfîrșit de mici semne. Nimic altceva. Cititorului îi incumbă sarcina să scoată el însuși formulele, culorile și sentimentele care corespund acestor semne. Numai de el depinde ca o carte să fie ștearsă sau strălucitoare, aprinsă sau glacială. Aș spune, dacă preferați, că fiecare cuvînt al unei cărți e un deget misterios, care se plimbă pe fibrele creierului nostru ca pe coardele unei harfe și trezește astfel o notă anumită în sufletul nostru sonor“. Adevărul acesta e de necontestat. Cu cît în „sufletul nostru sonor“ vibrează mai puternic ecourile unui trecut fixat într-un „șir nesfîrșit de mici semne“, cu atît culorile și sentimentele prezente capătă o intensitate mai mare, iar corzile harfei proprii sînt gata să deslușească un cîntec necunoscut.

Adevărul lui France îmi pare a fi, totuși, numai unul din adevăruri. Degetele întinse ale unei cărți pot pune în mișcare fibrele ființei noastre nu numai în funcție de noi. Impulsul pornește de la „degete“, de la ideile cuprinse în carte. Diderot, ridiculizînd idealismul, îl compara cu un pian nebun care-și închipuie că el este alfa și omega, uitînd că fără a-i fi atinsă claviatura rămîne mut ca o lebădă. Cărțile sînt depozitul ideilor, dar al căror idei ? Dacă ar fi suficientă condiția ca o carte să cuprindă cuvinte, toate cărțile ar avea aceeași valoare. Dar n-o au. Și nici noi nu rezonăm în același fel citind șirul nesfîrșit de mici semne. A scrie o *carte* nu e o joacă gratuită. Se face istorie. Istorie a ideilor, a culorilor și sentimentelor omenești.

Responsabilitatea morală a celui ce scrie cărți e copleșitoare. Cel ce scrie cărți își întinde degetele spre fibrele creierului nostru. Intervenția e de maximă gravitate și asumarea ei cu inocență sau inconștiență poate duce la o devastare a spiritelor, la lezarea sau chiar descompunerea lor. Ce și cum spui într-o carte nu e numai o inițiativă personală fără consecințe și remușcări. E activitate socială cu adînci implicații de responsabilitate morală, politică, ideologică și, desigur, estetică. De ecourile pe care o carte le produce în noi sîntem vinovați noi înșine, indiscutabil, dar complicitatea și culpabilitatea autorului nu e mai mică.

Dumitru GHIȘE

Confluențe

Comori spirituale

M-AM întrebat adeseori de ce tocmai poeții și cîntăreții au posibilitatea de a comunica, în modul cel mai simplu și direct, cu sufletul omenesc ? Faptul că manifestările folclorice au stat la temelia primelor producții artistice ale omenirii, că personalități notorii ale culturii noastre au văzut în folclor izvorul de apă vie, regenerator, mi se pare semnificativ. Sentimentele cele mai adînci, bucuria și durerea, năzuința și dragostea, dorul de primăvară, și-au găsit o expresie deplină în versul și cîntecul popular, coexistînd și completîndu-se dintotdeauna. Oamenii din satul meu natal, Siriu, aflat în zona Buzăului, străveche vatră folclorică, au transmis și păstrat cu fidelitate cîntecele și obiceiurile tradiționale, cele mai prețioase comori spirituale ale acestor pămînturi. Și iată că aceleași cuvinte, măiestrit meșteșugite, care mi-au încîntat copilăria, le-am regăsit cu uimire mai tîrziu în operele lui Alecsandri, Eminescu, Sadoveanu. Partiturile lucrărilor enesciene, fișe intime ale laboratorului său de creație, atestă, documentar diferite faze din prelucrarea armoniilor folclorice, pînă la metamorfozarea lor în motive și desfășurări simfonice.

Un cîntăreț, un interpret al muzicii populare este, de cele mai multe ori, și un culegător de folclor. Asupra acelelași comori se apleacă și creatorii de artă cultă, scriitorii, pictorii, compozitorii. Mi se pare chiar că între simfonismul contemporan și folclorul național se manifestă același lanț puternic care unește literatura cultă cu poezia populară și că, pornind de la aceste considerente, propagatorul cîntecului popular este, din ce în ce mai mult, un iubitor al armoniilor simfonice.

Benone SINULESCU

Acesta sînt

DACĂ vrea sau nu vrea un autor, fie artist ori scriitor, opera sa poate deveni analogă cu o lege obiectivă în sfera socialului, jucînd un rol corespunzător, prin mijloace estetice, în determinarea și influențarea de opinii și de atitudini, deci a conștiinței oamenilor. Acesta și este de altfel rolul scriitorului și artistului, — ce altceva ?

Horațiu spunea că poetul trebuie să instruiască (= să educe) și să delecteze, ori una ori alta, — și una și alta, aș îndrăzni eu să zic. Dacă nu-i nici una nici alta, nu-i mai bine să-l lași în pace pe poet, să fiarbă în zeama sa ? Mi-aduc aminte o întîmplare pe care mi-a povestit-o un bătrîn și pe care n-o pot reda decît cu ocolișuri, avînd în vedere că nu mai sîntem pe timpul lui Rabelais. Zicea : „Cu un bețigaș căutam, nici eu nu știam ce, într-o murdărie de om. Eram copilandru la păstorit. Deodată mi se pare că aud ceva. Ridic ochii să mă uit. În fața mea, ursul !" „Și ce-ai făcut, moșule ?", l-am întrebat. Dar cum răscolea în propria murdărie, este greu de spus ce a urmat. Nu ca moșul din poveste poate fi poetul, adică să scormonească, jucîndu-se, în propria murdărie.

Ursul, în acest incident, nu are pentru mine absolut nici o valoare simbolică, metaforică sau alegorică. Cel mult aș spune că faptul brut îmi sugerează ideea de realitate, realitate cu care trebuie să lupți cumplit, ca să te afirmi în fața ei, ca scriitor, actor, artist plastic, compozitor și așa mai departe, inclusiv ca om de știință, cu cel puțin dorința de a ieși învingător, impunîndu-ți punctul de vedere, al tău sau al celor pe care-i reprezinți.

Eu, de la început, mă așteptam să mă întîlnesc cu „ursul", — nu știam cînd și unde, dar știam că va fi odată și că trebuie să fiu pregătit, căci bătălia va fi lungă.

Originea mea socială nu-mi oferea cine știe ce mijloace de apărare sau atac, — cel mult ghioaga ori toporul, fie și izbit în stîncă.

DAR ce aveam eu cu „ursul", cu realitatea adică ? Neliniștea și neastîmpărul nostru multisecular, al norodului oropsit, mînat de necesitatea de a ieși din impasurile istoriei. Puteam să nu urăsc și să nu iubesc ? Uram jugul și iubeam visul libertății. Deci eram destinat să fiu „angajat". Sînt și acum, la bătrînețe, gata oricînd cu minimele mele forțe de luptă, prin cuvînt poetic, să pun la bătaie totul pentru cauza în care cred, din punctul meu inițial de pornire, anume comunismul. În definitiv, toți isprăvim prin a avea o pasiune și un crez. Ale mele măcar sînt vremea cînd alți copii, catolici, de aceeași vîrstă, își făceau „la première communion" cu biserica. Eu mi-am făcut comuniunea cu comunismul prin revoluția ce se desfășura, confuz încă, sub ochii mei, în faimoșii Munți Apuseni prin 1918—1919.

A ! că între timp se iubea, se bea vin, se mînca miel fript ori caș de oaie, se înțelege, dar se răbda și multă foame și mizerie și se murea nu numai în luptă, ci și de gripă spaniolă. Toate încap în cîntec, — pasiune să fie, numai, și talent. Pasiunea niciodată nu mi-a lipsit, cu talentul niciodată nu m-am lăudat. Mă gîndesc numai ce talente ne-ar trebui astăzi în patria socialistă, ca să dea expresie fervoarei constructive sub îndrumarea și neostoita participare a comuniștilor !

Abia azi, în România, e nevoie de acele talente care să zămislească opere pline de adevăr, de pasiune și de crez comunist și care să prindă așa rădăcini în conștiința socialistă, încît nimeni și nimic să nu le mai poată extirpa. E, de altfel, singura nemurire existentă, pentru cei care și-o doresc și dorința este perfect legitimă. Există talente numeroase în rîndurile tineretului, pătrunse de această dorință și pline de vigoare. Dorința trebuie cultivată, ca și talentul de altfel, în sensul de a se întruchipa artistic la înalt nivel ideologic și etic în opere, care, desprinse de autor, să se înscrie pe orbita valorilor colective nesupuse uscăciunii și epuizării, opere care să strălucească ori să fulgere.

TALENTUL singur nu rezolvă problema. Fără confruntarea cu realitatea și fără înfruntarea aspectelor ei negative, de pe poziții etico-sociale bine definite, cu riscul de a fi rău primit, denigrat și chiar calomniat, opera mare nu se încheagă. Dar aspectele negative nu-s decît părțile menite căderii din ceea ce este viabil și perpetuabil, iar căderea trebuie grăbită, vădind ceea ce e frumos și bun, ca să bată la ochi, ajutînd la dezghiocarea lui. În tinerețe am scris aceste versuri :

Nu-mi bat capul ce-or gîndi vecinii,
N-am cosit din holda lor un pai.
Asudînd subt ploile luminii,
Numai anii mei mi-i secerai.

„Vecinii" erau toți aceia ce nu eram **noi.** Iar **noi** eram cam de pe timpul Horii și încă mult mai de departe, apoi, după Lupeni '29, Grivița C.F.R. '33, pînă departe, încă nu se vedea limpede unde și cum, dar se știa încotro, în viitor. Dacă-i așa, mi s-ar putea obiecta, atunci de ce în loc de „nu-mi bat capul" (ceea ce înseamnă numai că ne vedem cu orice preț de drumul nostru), n-am scris „nu **ne batem** capul" ? Simplu : niciodată nu m-am considerat decît **unul** din mulțime, de aceeași natură cu ceilalți, dar fiecare, pe lîngă asemănări și trăsături comune, posedînd și diferențe individuale, — măcar una mai pregnantă. Nu vreau să exprim păreri a căror formulare să dea, inutil, naștere la glume. Ion Minulescu și-a intitulat una din operele sale : „Nu sunt ce par a fi". Un scriitor șugubăț întreabă pe altul : „Cum vine asta ?" Celălalt răspunde : „Pare a fi poet !". Minulescu a fost totuși poet și rămîne. Mie mi **s-a părut,** în afară de putința de a exprima clar, fără metafore, fapte ale observației științifice și ale experimentului, mi s-a părut, zic, încă din copilărie, că nu întîmpin greutăți în a mînui ritmul, rima, mai apoi metafora, și că-mi plac versurile și, în general, poezia, deși mă ispitea proza epică și drama, de care m-a ținut la oarecare distanță doar lipsa de timp. Mi s-a părut... Aceasta n-ar fi fost de ajuns. Aveam eu **demonul** meu, care nu-mi dădea pace. Și de data aceasta **nu mi se părea :** vedeam în realitatea din timpul primului război (în 1914 aveam aproape 7 ani !) și în perioada interbelică destule lucruri care să mă nemulțumească și nu individual, ci într-un orizont mai cuprinzător. Vedeam săracul și bogatul. Dar mi-a trebuit un timp ca să mă cațăr pînă la viziunea din **Impărat și proletar** al lui Eminescu, deși la 11—12 ani mă simțeam deja atras în cîmpul magnetic al revoluției socialiste, datorită ambianței politice și militare. Pe această axă s-a construit motorul crezului meu etico-politic, mai mult afectiv la început, mai organizat apoi ideologic, din punctul de vedere al materialismului dialectic și istoric.

AVEAM admirație pentru Eminescu, nemărginită, și pentru Goga, ca să amintesc doar doi din cei mari ai noștri, — ba nu, și al treilea : Arghezi, apoi, în același sens, Bacovia și, pînă la o anumită etapă a evoluției sale literare, Aron Cotruș. Dar mi s-a părut mereu și am simțit că e necesar să se facă în literatură un pas mai mult, înainte, un pas pe care chiar înainte de înființarea P.C.R., acum 50 de ani, îl traduceau în lupta lor prin fapte revoluționare, după Marea Revoluție din Octombrie 1917 a lui Lenin, comuniștii din România. Pe acest drum al omenirii, nou, m-au purtat pașii și am încercat și eu să cînt, oprindu-mă să mai rup o floare, privind păsările lainice primăvara și toamna, amețit în cîte-un amurg de simfonia tălăngilor de la turmele de oi, mai poposind lîngă un izvor cu grai murmurat, ori, noaptea, ascultînd muzica stelelor pe orbitele lor cosmice. Devenisem între timp comunist și m-am silit să-mi fac datoria.

SÎNT mulțumit să fiu o silabă în marele poem al comunismului și al Cîntării României, ea însăși o patrie a socialismului, a socialismului multilateral dezvoltat. Aceasta poate sînt, poate chiar o silabă tonică.

Mihai BENIUC

Mircea Ștefănescu : „Rod"

din Expoziția anuală ce se va deschide peste cîteva zile în sălile „Dalles"

Virgil TEODORESCU

Destin

Mirați veți fi văzîndu-vă-n oglindă
In lustruite gheare de acvile,
Mirați veți fi nenumărate zile
De chipul vostru ce-n văzduh colindă,

Și poposește pe ovale coame,
Într-un imperiu liniștit și pur,
În cuiburi de argilă și azur,
În fragede culcușuri de grozame.

Mirați veți fi într-un crepuscul poate,
Într-o amiază grea, cu ochii grei,
C-asemeni unui stol de funigei
Ați răsărit cîndva, plutind în toate.

Într-un acord poetic de tăcere,
Îmbrățișați de chipul unanim,
Veți înțelege-atunci că noi trăim
În trecătorul zbor care nu piere.

IPOTEZĂ şi ADECVARE

Gh. D. Anghel : Eminescu

RECENTA carte a lui Edgar Papu despre **Poezia lui Eminescu** debutează cu următoarea susţinere: „Dacă străbatem creaţia eminesciană în toată scara alcătuirilor ei, de la zona filozofică pînă la cea lingvistică, ne întîmpină o infrangibilă unitate [...]. Această unitate ireductibilă, neinterceptată de durităţi şi obstacole între diferitele planuri ale creaţiei sale, unitate care, dimpotrivă, pluteşte unduitor peste ele toate, ne dă indiciul unei autenticităţi excepţionale chiar în aria universală a poeziei". Formularea, peremptorie ca o axiomă, are de ce să dea de gîndit. Uzul e, după cum se ştie, să i se descopere lui Eminescu mai curînd inadvertenţe, contradicţii de tot felul, sau măcar să i se presupună asemenea accidente. Şi nu doar de către cei care, înainte de Călinescu şi Perpessicius, se trezeau împinşi la aceasta de cunoaşterea fragmentară a operei eminesciene. În eseul **Poezia lui Eminescu** (1968), de I. Negoiţescu, demonstraţia purcedea din următoarea convingere: „...cercetătorului de azi al universului liric eminescian, în limitele ce i s-au restituit prin publicarea postumelor şi a materialului de laborator, i se impune cu tărie dacă nu o enigmă, cel puţin o curioasă dificultate. Deoarece în această operă se disting două tărîmuri diferite, dintre care unul ca şi nebănuit aproape o jumătate de veac după moartea poetului [...] ; şi fără a se contrazice, tărîmurile se distanţează totuşi în aşa măsură unul de celălalt, încît descoperă o ruptură în chiar structura personalităţii poetice eminesciene. Distanţarea creează două insule cu sori şi lune proprii".

Aşadar : „unitate ireductibilă, neinterceptată de durităţi şi obstacole între diferitele planuri ale creaţiei", după cum spune Edgar Papu în 1971, ori „ruptură în chiar structura personalităţii poetice eminesciene", cum susţinea I. Negoiţescu în 1968 ? Aceasta ar fi întrebarea. Hamletiană sau nu, ea rezumă în orice caz starea de astăzi a cercetărilor eminesciene, iscînd unele nedumeriri. Să ne fie permis a le numi, pornind de la considerentul că nu trebuie să crezi numaidecît într-un abstract **adevăr unic** al operei eminesciene, dat odată pentru totdeauna, spre a aştepta de la interpretări să nu se excludă una pe alta.

SPRE deosebire de percepţia integratoare a lui Edgar Papu (derivînd dintr-un clasicism trecut prin toate filtrele poeticelor mai noi), romanticul de structură aparte Negoiţescu crede a distinge la Eminescu ceea ce îl scindează şi pînă la urmă îl pierde ca poet. La un nivel ce făcea una cu temeliile fiinţei, „plutonic", ar fi de aflat veritabila „combustiune a poeziei, această iradiaţie quasidemonică a spiritului. ce creează, departe de natura comună, una enigmatică şi profundă : dorul imensităţilor elementare, vîrsta de aur, inconştientul beat de voluptate al somnului, umbra tragică peste un tărîm de palori, decorul halucinant, magia şi mitul". Prin această parte a operei sale, subiacentă, el ar „corespunde marelui romantism al viziunilor, explorator de domenii abisal metaforice, cuprinzînd nume ca Jean Paul, Novalis, Tieck, Brentano, Arnim". (În replică parcă, Edgar Papu observă însă că Eminescu este „poate cel mai mare poet al **depărtării** pe care l-a dat omenirea", depăşind într-aceasta pe un Novalis, care ne comunică dimensiunea depărtării „numai abstract", sau pe un Hoffmann şi Jean Paul, prin caracterul radical şi absolut al grotescului din unele viziuni ale lui ; încît intuiţiile lirice eminesciene ar depăşi romantismul, „privit chiar în culmile sale".) Celălalt lirism eminescian, echivalent după Negoiţescu „micului romantism german", şi-ar avea originea „în straturile mai tangibile ale spiritului : e poezia formelor legale ale naturii, în care omul şi conştiinţa sa morală şi-au aflat clima de bucurii şi dureri". Aceasta ar fi impus „imaginea sentimentalului autor al romanţelor, geniul **Luceafărului** şi filozoful din **Scrisori**", care filozof e apreciat astfel : „Dacă drumul filozofiei romantice merge de la abstract la viziune, drumul lui Eminescu pleacă de la viziune spre abstract, — şi deci, în paralel, de la viziune majoră la viziune minoră". (Iarăşi ca un ecou contrastant, Edgar Papu nu vede nimic **minor** în „zona filozofică" a poeziei eminesciene, ci numai o tensiune de „ordini sapienţiale" care o îmbogăţesc.)

CARACTERUL de ipoteze contradictorii a rezultat astfel, credem, fie şi numai din schiţa de punere în paralelă a celor două cărţi şi care ar putea fi mult extinsă, dacă am coborî la detalii. (O singură menţiune, aici : pe I. Negoiţescu **Luceafărul** îl decepţionează „prin precaritatea anecdotei şi morala poncifă a geniului", în vreme ce Edgar Papu descoperă în controversatul poem „un izbitor unicat", care „nu prezintă un simplu alegorism convenţional, o ingenioasă variantă la amintita categorie romantică, ci cuprinde un autentic şi originar caracter stihial".) Nu e în intenţia noastră să comparăm cele două cărţi decît în măsura în care impun motive de reflecţie. Valoarea lor deosebită e în afară de discuţie şi ne vom mărgini a o sublinia, acum, doar prin două exemple. Cînd Negoiţescu opina că „orice explicaţie trebuie să pornească dinăuntru şi că numai sondagiile verticale pot aduce la suprafaţă adevărul", această propoziţie putea să pară expresia unui simplu deziderat pios. Însă cînd, prin analiza unor poeme ca **Memento mori, Povestea magului călător în stele, Gemenii, Miradoniz** şi celelalte, autorul ne-a convins că se poate vorbi de o „melancolie structurală eminesciană", atunci e de spus că a rezultat un fapt important pentru viitorul studiilor eminesciene. Anume că, în felul cum a fost abordată pînă acum, „problematica aproape seculară privind influenţa lui Schopenhauer asupra poetului român" îşi vădeşte iremediabil „caducitatea". Tot astfel, cînd Edgar Papu începe prin a vesti că aşa-numita categorie a **departelui** „reprezintă una din cheile de pătrundere în viziunea şi creaţia eminesciană", putem avea fiecare, la lectură, clipa noastră de scepticism. Totuşi, de-a lungul unor analize imanente şi de ordin comparativ, ni se arată, fără putinţă de ripostă, că Eminescu „există ca natură, înglobînd transgresiv, în puterea aproape monstruoasă a gîndului său, viaţa altor regnuri şi altor moduri de **a fi**", centrîndu-se „tocmai pe orbita depărtărilor ameţitoare, în care omul obişnuit nu poate nici mental să respire". După o asemenea observaţie, încheierea cum că Eminescu „ne apare drept cel mai mare poet al categoriei **departelui** din întreaga literatură universală" devine perfect plauzibilă. Însă, ca şi în cazul lui Negoiţescu, se desprinde de aici şi o altă concluzie, salutară în ordinea mai imediată a lucrurilor : faimosul „evazionism" eminescian, prilej al atîtor controverse cu tradiţie, va rămîne de acum înainte ca o curiozitate preistorică.

Pertinenţe cum sînt acestea şi altele, relevate de comentatori, nu estompează totuşi nedumerirea de la care pornisem, ci o sporesc. Fecunde în atîtea chipuri, care din cele două ipoteze îşi pierde dintr-un anume punct adecvarea la obiect (sau, eventual, îşi subminează propria coerenţă), dacă pe baza aceleiaşi opere se vorbeşte de „ruptură", respectiv — de „infrangibila unitate" ? Răspunsul e, după opinia noastră, că amîndouă. Fiecare în genul său.

CONCEPTUL operaţional al lui I. Negoiţescu (privind ceea ce poate constitui „tonul originar al poeziei lui Eminescu" şi „viziunile născute din sensibilitatea sa pură", întruchipată în „mitos") e prea restrîngător. Că Eminescu e dintre acei poeţi despre care Goethe zicea că sînt totdeauna **la ţelul lor,** o dovedeşte faptul că timpul nu-l poate fixa, data. Conceptul lui Negoiţescu e însă **datat,** aparţine unui foarte precis **moment** din evoluţa ideilor estetice. De aici inadvertenţa principală, tendinţa de a supune antumele eminesciene unui canon apreciativ ce se potriveşte postumelor şi — o a doua inadecvare importantă — nu tuturor sau cel puţin majorităţii acestora. Mai mult : de s-ar fi încrezut statornic gustului său încercat şi intuiţiilor inculcate de acesta, Negoiţescu n-ar fi părăsit de dragul teoriilor şi al sistemului interpretativ observaţia — cu mari implicaţii — că într-o sumă de poeme eminesciene „mitosul cade la fund" şi „peste el curg ape limpezi". Căzînd în adîncuri, nu înseamnă că se şi pierdea. Încît chestiunea era de a-l urmări pe acest drum, — în fond nu al „căderii" nefecunde, ci al **interiorizării** la care îl supunea neobositul experimentator. E procesul prin care Eminescu a făcut pentru cauza modernizării poeziei cel puţin tot atîta cît şi prin mitizări de felul celor ce întrunesc adeziunea fără rezerve a lui I. Negoiţescu. Oricum, cele două laturi ale procesului, departe de a marca o sciziune fără leac, sînt în chip superior complementare.

La inadecvările ipotezei interpretative propuse de I. Negoiţescu se va fi gîndit, printre altele, Edgar Papu, propunîndu-şi să le corecteze în cartea sa fără inutile gesturi polemice, cu amenitatea ce-l caracterizează. Ambiţia sa a fost mare, atunci cînd a postulat „unitatea ireductibilă" a creaţiei eminesciene. Însă, în spiritul unei înalte prudenţe, Edgar Papu îşi subintitulează cartea „Elemente structurale", — mod de a-l avertiza pe cititor că n-a ţintit să demonstreze în chip exhaustiv această **unitate.** Întrebarea ce se poate pune, aşadar, e numai dacă ipoteza de la care pornise autorul a fost adecvat verificată, în limitele hotărîte cercetării de la un capitol al cărţii la altul. Răspunsul ni se pare afirmativ în bună măsură. Intuiţia a ceea ce constituie unitatea reală a operei eminesciene, Edgar Papu se pare a o avea într-o măsură încă neîntîlnită la cercetătorii reputaţi ai poetului. Instrumentele de investigaţie, acea „pluralitate de priviri" îndreptate asupra operei, despre care se vorbeşte în **Scurt prolog,** nu-s cu nimic mai prejos de ale oricărui mare comentator de poezie al ceasului de faţă, de la noi sau de aiurea. Şi totuşi, aceste „căi metodice" plurale nu se dovedesc în stare a sluji pînă la capăt marea intuiţie unificatoare a autorului. Fatalmente **datate** şi ele, cum ar putea încercui complet, fie şi numai zone ale unei opere ce se sustrage prin natura sa şi timpului, şi asaltului frontal cu mijloace conceptuale ?

PROPORŢIILE acestei dificultăţi le atestă faptul că modelele structurale propuse de Edgar Papu întîlnesc variate rezistenţe la confirmarea prin realitatea operei. „Substratul poeziei lui Eminescu — susţine, de pildă, autorul — se reduce astfel la un vibrant rit nupţial, prin care se celebrează uniunea poetului-bărbat cu natura-femeie, concepută sub diferitele ei componente feminine, într-o viziune erotomorfă". Ideea este ademenitoare şi ademenitor demonstrată, însă nu slujeşte integral intuiţia „infrangibilei unităţi", din care intuiţie fără îndoială s-a iscat. Presimţind o inadvertenţă, Edgar Papu încearcă s-o explice, găsind „o singură mare excepţie, sau mai curînd o inversare de termeni", în **Luceafărul,** dar lăsînd în afara discuţiei poeme nu străine de tema cercetării, precum **Revedere, Ce te legeni..., Scrisoarea I** ş.a. Să ne explicăm. „Luna, noaptea, steaua, pădurea, floarea, toamna, lebăda, apa etc. — zice autorul — nu sînt numai principii cosmice, ci şi substantive feminine", confirmînd deci chiar lexical şi sonic amintitul „rit nupţial", erotomorfismul eminescian. Însă dacă demonstraţia e posibilă (şi exemplar înfăptuită) în cazul unui poem ca **O, rămîi !**, întrucît ar mai putea-o sluji nu femininul „pădure", ci masculinul „codru", din **Revedere** ? Aici, dorinţa de „uniune" a poetului cu natura e vizibilă atît formal, în tentativa de a stabili un **dialog** (afectuos) cu stihia atît de familiară românului, în instituirea unui anume **mod al adresării** (diminutivarea din „codruţule"), precum şi, evident, în substanţa acestui dialog. Şi totuşi, nici urmă, în acest poem, de vreo ipostază feminină a naturii, văzută la nivel stihial. Să conchidem atunci asupra completei inadecvări a conceptului de **erotomorfism** eminescian ? Nu neapărat, ci numai asupra faptului că modelul structural pe care l-a construit autorul şi denumirea ce i-a dat nu-s pe măsura unui cîmp de forţe care participă într-un chip mai complex la ceea ce Edgar Papu a numit „unitatea ireductibilă" a creaţiei eminesciene. În **Revedere,** uniunea om-natură nu se realizează la nivelul erotomorf manifest, dar nici nu-l exclude printr-asta. Desfăşurîndu-se într-un orizont afectiv ce-şi ataşează şi o ordine simpatetică intelectivă („sapienţială", ar zice poate Edgar Papu), se exclude această situaţie din formele specific eminesciene de uniune om-natură numai pentru că femininul „pădure" e înlocuit de astă dată prin masculinul „codru" ? Fără îndoială că nu, chiar dacă elementele aşa-zicînd „clasice" ale viziunii erotomorfe se estompează. Dar în **Scrisoarea I ?** Acolo contrastul dintre celebra invocare a „lunii" **feminine** şi **masculinele** („Tatăl", „bătrînul dascăl", „Atlas", „regele", „săracul" etc.) sau **neutrele** în poziţie de **masculine** („universul", „început", „totul", „noian", „un punct" etc.) vizează în chip subtil omul şi natura, reprezentaţi într-o formă de uniune tragică ce nu o neagă pe cea erotomorfă obişnuită, ci numai o depăşeşte enorm, înglobînd-o, transformînd-o în caz particular. Nu cumva aceasta e şi situaţia din **Luceafărul** ? Aici, potrivit chiar finelor desluşiri ale lui Edgar Papu, e vorba de o dublă apartenenţă a omului-geniu : la starea de natură şi la specificitatea condiţiei umane. Însă, aşa fiind, „puntea de legătură pe care să se celebreze ritul nupţial" dintre **om** şi **natură** există **eo ipso ;** numai că dintr-o perspectivă diferită, înalt dilematică, prin care **uniunea** amintită e perceptibilă nu la nivelul textului poetic, ci doar la acela al subtextului şi contextului.

...Probabil că structurile operei eminesciene sînt mai complex relaţionate şi mai cuprinzătoare decît ne-a fost dat să aflăm din cele două exegeze. Dar a-i fi îndemnat pe cititorii lui Eminescu să reflecteze la toate acestea, în maniera lor de aleasă intelectualitate, — iată ce nu li se va uita cu siguranţă lui Edgar Papu şi I. Negoiţescu. Un nou mod de a-l citi pe marele poet cîştigă teren prin ei.

George MUNTEANU

„LUPTA CU ABSURDUL“

ESTE oare Nicolae Balotă un erudit ? Fără îndoială, dar cu specificarea că, în cazul său, nu avem de-a face în primul rînd cu o cultură a gustului estetic (prin care se înțelege o experiență de lectură cît mai diversă), și nici cu o cultură istorică (adică de ordinul informației), cît — mai degrabă — cu o cultură intelectuală (constînd dintr-o sumă impresionantă de noțiuni gata formate). Este cu adevărat uimitoare bogăția de concepte la care poate să se raporteze gîndirea lui N. Balotă ; în mod sigur, criticul nu se vede niciodată constrîns la penibile eforturi lexicale, la el nu vom întîlni dezorientare sau neputință dinaintea inefabilului sau a complexității. Dimpotrivă, la Nicolae Balotă totul se lasă „numit“, fără opoziție, pentru că — de fapt — totul (din ceea ce prezintă importanță) a fost deja spus. De altminteri, numai acestor calități le datorează criticul eleganța și dezinvoltura superbă a discursului (dar, în treacăt fie spus, și unele inferiorități : elocvența ia, pe alocuri, aparențele prolixității) ;. lecția ce poate fi desprinsă de aici este că, în lipsa conceptelor trebuitoare, orice intuiție — fie ea cît de prețioasă — nu va reuși să se exprime cu limpezime și precizie. Constatările acestea sînt valabile în special pentru o critică hermeneutică — cum este și aceea practicată cu predilecție de Nicolae Balotă —, pentru o critică de interpretare, de descifrare a semnificațiilor. Iată, de pildă, numai cîteva din noțiunile „consacrate“ puse la contribuție (cu bună eficiență) de autor într-un singur capitol (din cele opt) ale lucrării, anume în capitolul rezervat operei lui Franz Kafka : **Gerede** („bavardajul“, din vocabularul existențialiștilor germani), **Als-ob** (concept elaborat de Hans Vaihinger), **Excepție** (în sensul kierkegaardian), **Ding-an-Sich** („lucrul în sine“ kantian), **Ființa-în-lume** (termen heideggerian), **Monada** (noțiune din vocabularul lui Leibniz), **Die Tücke des Objekts** (categorie în gîndirea lui F. Th. Vischer), **Abgeschiedenheit**, **Ichspaltung**, **Belustigungen** etc.

UNEORI însă, prea marea ușurință cu care scrie aduce și prejudicii criticului, care trece prea repede peste unele înțelesuri, crezîndu-le clarificate ; o analiză mai răbdătoare ar fi dus, desigur, la evitarea unor inexactități. Așa se întîmplă, de pildă, atunci cînd se comentează drama **Caligula**, a lui **Albert Camus** ; după cum se știe, esențială, fundamentală pentru protagonistul acestei drame este pasiunea **Imposibilului :** primele replici ale piesei (dialogul dintre Helicon și Caligula) consemnează deja dorința personajului de a avea... luna. Ce semnificație dobîndește — în comentariul lui Nicolae Balotă — această simbolică năzuință ? Nu ni se spune în chip explicit, dar ni se sugerează că ar fi vorba de o afirmare plenară a iraționalului, Caligula mimînd (asupra supușilor săi) acțiunea fără sens a destinului (calitatea de Cezar i-o îngăduie) : „Pentru Caligula nu e nimic important în afara Imposibilului. Valorile sînt anihilate în numele unui absolutism al libertății, al Imposibilului, în fond al neantului axiologic“. Nouă însă ne-a făcut impresia că Imposibilul ar constitui dimpotrivă un simbol al speranțelor umane, într-o lume în care nu este loc pentru speranță sau pentru iluzie ; Imposibilul ar fi, prin urmare, tocmai o manifestare a valorii. Să ne reamintim cuvintele lui Caligula : „Lumea, așa cum e făcută, nu-i de suportat. Iată de ce am nevoie de lună, sau de fericire, sau de nemurire, de orice lucru oricît de nebunesc, numai să nu aparțină acestei lumi“. Iată deci că Imposibilul se opune, în realitate, absurdității morții ; asemeni lui Meursault, Caligula ar vrea să știe „dacă inevitabilul poate avea o ieșire“ **(Străinul).**

UȘOR inexact ni s-a părut și comentariul la o altă dramă camusiană, anume la **Neînțelegerea** ; Nicolae Balotă descoperă în această piesă o „dramă a comunicării“. Tragedia pe care o trăiesc personajele se datorează — după opinia sa — neputinței lor de a comunica între ele, neputinței de a înfrînge distanțele ; întîmplarea oribilă ce ne este înfățișată, asasinarea lui Jan, nu ar avea, de aceea, un caracter de necesitate, ea ar fi putut fi evitată : „acolo unde dialogul este posibil, tragedia poate fi evitată“. Iată ceea ce îl determină pe Nicolae Balotă să îl socotească vinovat, în fond, pe tînărul Jan de tot ceea ce i se va întîmpla : „Dacă eroul **Neînțelegerii** ar fi zis : «Iată-mă ! Eu sînt fiul vostru» — dialogul ar fi fost posibil și nu s-ar fi creat situația falsă din piesă“. Nouă nu ni s-a părut însă că **Neînțelegerea** ar fi o „dramă a comunicării“, ci — mai degrabă — o dramă a destinului. În **Caligula** — am stabilit — eroul se voia o încarnare a Destinului, a acțiunii fără sens a acestuia, o redublare ; Albert Camus ne îndeamnă să vedem și în cele două eroine ale **Neînțelegerii** simboluri ale Destinului orb. Sub acest raport, ceea ce i se întîmplă lui Jan nu mai trebuie privit ca un simplu accident ; o spune chiar Martha, care a înțeles mai bine decît ceilalți rolul pe care l-a jucat : „Nu pot muri lăsîndu-te cu convingerea că ai dreptate, că dragostea nu e zadarnică și că toate sînt un accident. Căci lucrurile abia acum au intrat în ordinea lor firească [...]. Aceea după care nimeni nu e niciodată recunoscut“.

Asemenea imperfecțiuni sînt totuși rare în cartea lui Nicolae Balotă ; în chip mai frecvent vom întîlni o concepție riguroasă, expusă într-un limbaj de o precizie și o transparență încîntătoare. Excelează, din punctul acesta de vedere, subcapitolul intitulat **Universul absurd**, aparținînd capitolului destinat lui Kafka. În viziunea lui Nicolae Balotă, fiecare dintre personajele lui Franz Kafka este închis într-o lume a sa, constituită ca un **cosmos :** „Tendința sa firească e să devină, să pară cel puțin, o totalitate, o unitate avînd o ierarhie și o lege“. Particularitatea cea mai importantă a acestor universuri este de a se prezenta ca niște „spații labirintice“, ceea ce este simțit de către eroi ca o adversitate. Interesantă, de asemenea, observația că structura labirintică nu are o origine naturală, ci una artificială. Iar „artificiul este îndeosebi administrativ-organizatoric“. Admirabile definiții, revelatorii pentru o operă atît de insolită precum aceea a lui Kafka ! Foarte frumoasă, la fel, și analiza ambivalenței structurale a „eului“ kafkian, animat, pe de o parte, de o tendință ek-statică, de a ieși din sine, iar, pe de altă parte, de aspirația închiderii ermetice în sine.

NI se pare totuși inexplicabilă absența — din sumarul acestei cărți — a unor capitole consacrate unor scriitori extrem de semnificativi pentru problema absurdului; ne gîndim, în primul rînd, la Jean-Paul Sartre, desigur. Conceptul de „gratuitate“ (pe care îl pune în discuție romanul **Greața**) nu reprezintă oare un corespondent desăvîrșit al conceptului de „absurd“ ? Nici André Malraux nu poate fi omis dintr-o cercetare atît de sistematică cum este aceea a lui Nicolae Balotă ; eroii lui Malraux acuză și ei — asemeni eroului absurd — „independența lumii față de ei“. Apoi, rostul pe care îl conferă André Malraux artei — într-o lume atît de neliniștitoare — amintește în mod izbitor de definiția artei ca „revoltă“, din eseurile lui A. Camus. În capitolul consacrat lui Camus, poate că nu ar fi fost de prisos un comentariu aparte la romanele lui Herman Melville ; lupta căpitanul Ahab cu balena albă nu semnifică oare lupta ființei umane cu tot ceea ce îl excedează sau îl strivește fără pasiune, asemeni ochiului rece al lui Moby Dick ? Dar probabil că toate aceste adausuri (și altele încă) nu ar fi lipsit, dacă Nicolae Balotă nu s-ar fi înspăimîntat singur de proporțiile neobișnuite pe care le dobîndise studiul său ; în forma sa primitivă, manuscrisul acestui volum însuma peste nouă sute de pagini. Problema care se punea era, prin urmare, nu de a-l extinde și mai mult, ci de a-i reduce dimensiunile.

Critica lui Nicolae Balotă este o critică de excepție, care obține performanțele sale cele mai bune atunci cînd se transformă în „explicație de texte“ ; nu am înțeles, de aceea, lectura atît de grăbită pe care criticul a făcut-o unor opere atît de importante ca **Procesul** sau **Castelul.** Analiza semnificațiilor ar fi devenit și mai elocventă, dacă ea ar fi fost însoțită de cîteva lecturi exemplare.

Liviu PETRESCU

Gabriela Manole-Adoc : Călușari

Pro domo

Integrare socială

AU existat în istoria omenirii societăți total integrate, nediferențiate, unde toți membrii ei erau nu numai supuși unor valori comune (ceea ce este inevitabil), dar și unor manifestări concrete ale acestor valori, absolut identice. Adică valorile nu scoborau din abstractul comun în concret diferențiat, ci se manifestau prin rituale ce cunoșteau puține variații de-a lungul generațiilor. Era o lume stabilă, fundamentată pe o mitologie stabilă, manifestată în gesturi de o ritmică și periodică stabilitate. Cosmosul nu era cel adevărat, cel pe care-l cunoaștem noi acum, sau mai exact de a cărei cunoaștere ne apropiem neîncetat, prin întrebare și cercetare, ci unul construit mitologic, închis ca o cupolă de sticlă. Pentru că închisă era și această societate printr-o absolută solidaritate de grup, fără de care ar fi fost nimicită în lupta cu fiarele pădurilor, cu foamea și cu alte colectivități prădalnice. Pentru că economia era stabilă, la nivelul cel mai jos, și nediferențiată. Popoare de vînători, de păstori sau doar de agricultori.

Variația era suprimată și împinsă înspre tip, pînă și gesturile zilnice aveau tot o semnificație mitologică, făcutul pîinii repeta un gest și avea și un caracter sacral. Originalitatea era o noțiune necunoscută, necum o valoare, progresul era lent, pe mii de ani. Această lume patriarhală (dar nu idilică, pentru că era întovărășită de foame, mizerie, pericole și cruzimi) a fost zdrobită de vechile civilizații istorice. A rămas însă o nostalgie a stabilității și a scoborîrii în concret a semnificațiilor abstracte, a acelei unități cosmice (un cosmos proiectat, asemănător pînă la copie cu organizarea socială) și această nostalgie a intrat în arsenalul ideologic al curentelor pe care le denumim de dreapta, adică a adversarilor violenți ai progresului, urbanizării (și urbanității), a mișcării continui și a comunicației deschise. Cu cît o societate este mai înapoiată, cu atît pe această nostalgie puternic manifestată crește veninul unei astfel de ideologii, violentă pentru că rezultă din frustrare, intolerantă pentru că e vagă, aburoasă, expresie de sentimente negative, construcție pe nimic altceva decît pe o subiectivitate bolnavă. Logic, în epoca modernă, o asemenea filosofie este o inepție, pentru că nu se construiește pe evidențe, pentru că refuză operația sigură și implacabilă a logicii. De altfel, lupta cu logica e specialitatea ideologiei de dreapta. Dar a argumenta contra logicii e o contradicție. Împotriva logicii se poate numai bolborosi consecvent.

Caracterul vag și irațional al ideologiei de dreapta rezultă din inadecvare, prin lipsă de prezent. Pentru că societatea modernă nu este un trib și oamenii ei nu îndeplinesc gesturi stereotipe, capabile să se încarce cu semnificații mitice. Iar știința și mitologia se reclamă de la substraturi psihologice deosebite și se opun. De aceea, gesturile dreptei, așa cum a dovedit istoria, nu pot fi decît destructive și de negație. Nu se poate construi ceva pe nimic, iar lipsa de fundamentare pe concret, nostalgia goală, este un nimic. Să ne înțelegem : societatea patriarhală nu este de dreapta, fiind adecvată, numai nostalgia după ea, cînd structurile sale sînt distruse sau pe cale de dispariție, generează prin proiectare ideologică o asemenea atitudine. E vorba de manifestarea unei crize, e o boală a gîndirii inconsecvente, fiind bazată nu pe evidențe și apodicticitate, ci pe obscure frustrări.

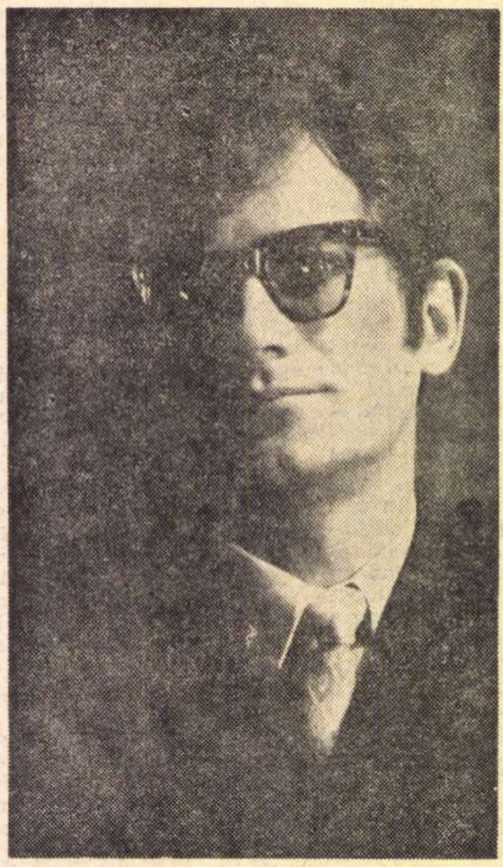
Socialismul, prin înaltul său ritm de dezvoltare a civilizației în primul rînd materiale, nu numai că este absolut opus teoretic ideologiei de dreapta, dar îi distruge baza practică, tinzînd să rezolve și traumele care o generează. Tipul său de integrare este cu totul deosebit, opus integrării patriarhale sau feudale. Dar aici va trebui să facem o serie de distincții cu consecințe practice manifeste.

Alexandru IVASIUC

Cezar BALTAG

Oleandru

— Cîntec nomad —



1.

Umblă mai iute,
Sfinte Leandre,
me pala tute,
tu pala mande.

Sus pe coline,
frate Oricine,
eu după tine,
tu după mine.

Ține-mă, pămînt cu iarbă,
că vrea umbra să mă soarbă,
aci foc, aci soroc,
nu mă pot opri deloc.

Of, Margine, Margine,
cu buzele agere,

Soarele încă-l văd bine
și pămîntul mă mai ține,
dar Suzana roșcovana
mi-a stins lumea cu sprînceana.
ziua nor, noaptea nor,
frig și vînt îngrozitor.

Trecui dealul mort de sete, mamă,
mă-ntîlnii cu două fete, mamă,
pun ceaunul sub alun, mamă,
de nimic nu mai sînt bun, mamă,
vai de mine, cad de cald, mamă,
și n-am apă să mă scald, mamă.

I-auzi cum s-aude vîntu-n paparude,
cal, strănechezînd, amiaza chemînd.

Rupeți mixandre,
surori cornute,
tute pă mande,
mande pă tute.

2.

Tare-s supărat pe lume,
că eu trec și ea rămîne :
călător lunecător,
azi fecior, mîine ulcior.

Șocardeá, sosareá,
sunacbun socosea.

Tot mergînd și înnoptînd,
mi-a crescut părul prea lung.

Într-o noapte, la Sumedru,
a venit un fulger negru
și, cînd m-am trezit în ploaie,
cu pletele vîlvătaie,
de văpaie și dogoare
îmi călcam păru-n picioare.

Ține-mă, pămînt cu iarbă,
că vrea umbra să mă soarbă,
călător de făgețel,
nu mă pot opri de fel.

Of, Margine, Margine,
cu buzele agere.

3.

Caută, Evanghelina,
din ce mi-a venit pricina,
ori din mine, ori din tine,
ori din niște guri străine,
ori din stele, ori din joi,
ori din urmă de strigoi.

Aleargă iute,
foșnind ghirlande,
me pala tute,
tu pala mande.

Mor de rușine,
frate creștine,
eu peste tine,
tu peste mine.

Rău e dealul cu cucute, mamă,
te asmute la nevrute, mamă,
stinge vîntul lumînarea, mamă,
eu mă joc de-a înserarea, mamă,
vină, fato, mai în jos, mamă,
că e ușa de rogoz, mamă,
frunză verde nu și nu, mamă,
mare foc mă desfăcu, Doamne, tu.

Paști salamandre,
frate cornute,
tute pă mande,
mande pă tute.

4.

Merg cu umbra după mine,
eu o trag și ea nu vine,
drumu-i greu, hainele-s noi,
m-a trîntit umbra-n noroi.
Rîde umbra de se strîmbă,
c-am făcut obraz de umbră :

Oareșcît dee Nimenea,
nu mai sînt eu umbra ta!

Și-a venit umbra cu totul, mamă,
și-am luat-o de-a înotul, mamă,
înoată, Leandre, înoată, mamă,
că e apa fulgerată, mamă,
și vin valuri luminoase, mamă,
și îți toarnă miere-n oase, Cristoase !
i-auzi cum s-aude vîntu-n ierburi ude,
cal strănechezînd, amiaza chemînd.

Paşteți mixandre,
surori cornute,
tute pă mande,
mande pă tute.

5.

Iubește-l mamă pe Pîrvu,
că-a-mblînzit oala cu hîrbu,
el înjugă și dejugă
și doarme pe-o buturugă :
Hai merau, merau, merau,
audar soste ni gianau,
că eu mor și mor de viu
și pentru ce mor nu știu.
Ține-mă, pămînt cu iarbă,
că vrea umbra să mă soarbă,
călător lunecător,
azi fecior, mîine ulcior,

Of, Margine, Margine,
cu buzele agere.

Aleargă iute,
Sfinte Leandre,
me pala tute,
tu pala mande.

Sus, pe coline,
frate ciuline,
eu după tine,
tu după mine.

6.

Bate-mă, Doamne, să zac,
într-o pădure de mac,
și țigăncile să vie
cu bice de iasomie
și cu funii de petunii,
ca la răsturnatul lumii,
să mă cheme și blesteme
cu ocări de crizanteme
și să mă boscorodească
cu frunze de îngerească :

Șocardeá, sosareá,
sunacbun socosea.

7.

Ajunsei la tăul sec,
gata-gata să mă-nec,
dar norocul meu pe-un pai,
trecui gîrla și scăpai.

Rămîi, Moarte, dumneata,
vine noaptea, nu pot sta.

Ține-mă, pămînt cu iarbă,
că vrea umbra să mă soarbă,
aici, foc, aici soroc,
nu mă pot opri deloc.

Of, Margine, Margine,
cu pleoape agere.

I-auzi cum s-aude vîntu-n lemne ude,
cal strănechezînd, amiaza visînd.

8.

Jurămînt cu crezămînt, mamă,
mi-a crescut barba-n pămînt, mamă,
De la Rusalii la vale, mamă,
o legam cu sfori domoale, mamă,
în toamnă la spartul lunii, mamă,
o încolăceam cu funii, mamă.

La movila cu sulfine
a murit calul sub mine.
Amîndoi sub anatem,
aolică, șo cherdem.

Și cum stam cu șaua goală
și cu frîul alandala,
pînă să-mi dezleg sandala
mi-a ros rugina zăbala.

Merg cu umbra după mine,
eu o trag și ea nu vine,
cintezoi de mușuroi,
m-a trîntit umbra-n noroi.

ciricli telal o iazo,
na mai cher manghe necázo.
Pasăre de baltă udă,
nu-i mai fă lui mandea-n ciudă.

9.

Ține-mă, pămînt cu iarbă,
că vrea umbra să mă soarbă,
aci foc, aci soroc,
nu mă pot opri deloc.

Aleargă iute,
sărind meandre,
me pala tute,
tu pala mande.

Sus, pe coline,
vere Oricine,
eu după tine,
tu după mine.

Poemul de față aparține unui ciclu de balade mitologic-argotice, care tinde să devină o carte. Această carte se va numi, probabil, Madona din dud. În versurile de mai sus, cititorul va întîlni cîteva distihuri în țigănește. Traducerea lor este dată în versurile imediat următoare, cu excepția cuvintelor „Aolică, șo cherdem !", care înseamnă „Aoleică, ce făcui !" și a vocabulelor „Șocardeá, sosareá, sunacbun socosea", care sînt imitative numai.

ARTIŞTI ŞI ARTIZANI

INOCENTE, cînd sînt practicate în strictă intimitate şi pentru uz propriu, îndeletniciri, precum joaca pe albul hîrtiei cu stiloul, caligrafia, confecţionarea de floricele, folosindu-se, în acest scop, ca materie primă, cuvintele, devin, cînd sînt profesate în plin for şi pentru alţii, tot atîtea forme ale imposturii, tot atîtea tentative de a substitui literaturii produsele ieftine ale unei dexterităţi oarecare exercitată, şi aceea, în gol. Lesne depistabile, astfel de manifestări n-au de ce nelinişti, în măsura în care redacţiile săvîrşesc în acest sens o acţiune preventivă cu efecte salutare. Îngrijorarea e, însă, justificată în împrejurările în care impostura poate fi luată drept ceea ce se recomandă a fi, cînd impostorul sfîrşeşte prin a fi considerat scriitor şi a se convinge pe sine chiar că ar fi dăruit cu har. Urmările nu sînt, în acest caz, neglijabile : e degradată, astfel, ideea însăşi de literatură şi e corupt gustul public, cu atît mai mult cu cît, asaltată de produse în serie, cărora nu le poate nega o anume corectitudine, critica se vede obligată să le discute, să le ia, deci, în serios şi, vrînd-nevrînd, contribuie la deruta cititorilor, sporeşte confuzia între opera literară şi simulacrul ei.

Confuzia devine posibilă, pentru că, în genere, limitele dintre un artist autentic şi un artizan oarecare, posedînd varii tehnici literare care, ca orice tehnică, se pot deprinde, nu sînt nete. Paradoxal, dar, nu o singură dată, meşteşugarul abil e chiar, aparent cel puţin, favorizat de situaţia sa. Eliberat oricărei obsesii intelectuale şi emoţionale, oricărei torturi spirituale, un bricoleur literar poate fi mai fidel tehnicii abordate, poate lucra mai „curat“, mai „conştiincios“ decît un artist veritabil, poate pieptăna ca un coafor fraza, poate construi inginereşte capitolul, lucrarea, şi lăsa, astfel, impresia, falsă, a perfecţiunii. Lui nu i se poate reproşa nimic la amănunt, tocmai fiindcă i se poate reproşa totul. Dar cîţi, furaţi de detalii, nu uită tocmai esenţialul ? Apoi, fiindcă nimic nu-l angajează cu adevărat, el e disponibil tuturor aventurilor, pe care, practicîndu-le ca pe un agreabil sport, le bagatelizează cu inima uşoară, cu un soi de inocenţă. Dar însăşi disponibilitatea aceasta pe planul tehnicii, ca şi pe cel al tematicii, însăşi capacitatea sa de a se adapta oricăror circumstanţe, de a confecţiona literatură, precum croitorii vestoanele, după jurnalele de modă, e de natură să-i satisfacă pe unii care, confundînd inadmisibil noţiunile, cred a vedea aici un permanent efort de înnoire a autorului şi o lăudabilă încercare de a-şi apropia mereu o altă problematică, de a lărgi aria investigaţiei sale. El cucereşte, astfel, nu numai sufragiile unui public ale cărui cerinţe de moment le satisface, ci şi pe acelea ale unor critici care aplaudă orice schimbare la faţă a autorilor ca o înnoire adevărată, care nu se întreabă dacă investigaţia unor zone noi a avut, efectiv, rezultate, se constituie ca o reală investigaţie sau e numai o cercetare de suprafaţă, ci se lasă impresionaţi de gestul de a investiga ca atare, nu-şi pun problema că însuşi gestul acesta poate fi simulat. Şi să nu uităm : cameleonismul unui astfel de meşteşugar, pe de o parte, facilitatea cu care înnegreşte paginile, pe de alta, îi permit să fie mereu prezent pe piaţa literară, să facă să se vorbească mereu despre dînsul. Ideea că ar reprezenta, astfel, o valoare începe a se impune pe nesimţite criticii curente, obligată, într-un fel, să se refere la el, şi e inculcată publicului care sfîrşeşte prin a o accepta.

Un artist autentic se eliberează prin scris de unele obsesii acaparatoare, transmite o experienţă personală, unică în felul ei, comunică o descoperire proprie, de o importanţă covîrşitoare pentru noi toţi. Meseriaşul „onest“ n-are obsesii şi nici o experienţă aparte, n-a făcut nici o descoperire pe care prin intermediul cărţii să ne-o transmită. El nu are, de aceea, o temă a lui proprie, pe care o găsim la orice scriitor autentic, fie şi minor, n-are motivele lui predilecte şi nici o manieră preferată. Dar tocmai fiindcă n-are nimic de comunicat sau are prea puţin, el poate cu uşurinţă comunica orice, mai ales că nu-i lipseşte nici tupeul de a-şi asuma orice mesaj. El poate scrie astăzi un roman eroic şi, mîine, cu aceeaşi dezinvoltură, un altul sexy, se poate prezenta în postura de scriitor realist sau fantast, de revoluţionar intransigent sau de mistic dedat „ştiinţelor“ oculte, înfăţişa ca schivnic sau ca un sensual frenetic. E, după trebuinţă şi cererea consumatorului, pesimist sau optimist, sentimental sau cerebral, delicat sau brutal. Nefiind nimic, pare a fi de toate. Refuzat de Idee, poate mima orice idee. Insensibil, incapabil de orice emoţie, e cabotinul dispus să joace orice sentiment. Poate fi, de fiecare dată, altul, tocmai fiindcă nu reprezintă nimic. Se întîmplă ca unii să se extazieze totuşi în faţa tomurilor sale, care inundă, unul după altul, librăriile, tocmai fiindcă, nul în fond, poate fi de toate. Şi se întîmplă să se discute chiar savant despre bietul meşter ca despre o personalitate nu numai contradictorie, ci chiar proteică.

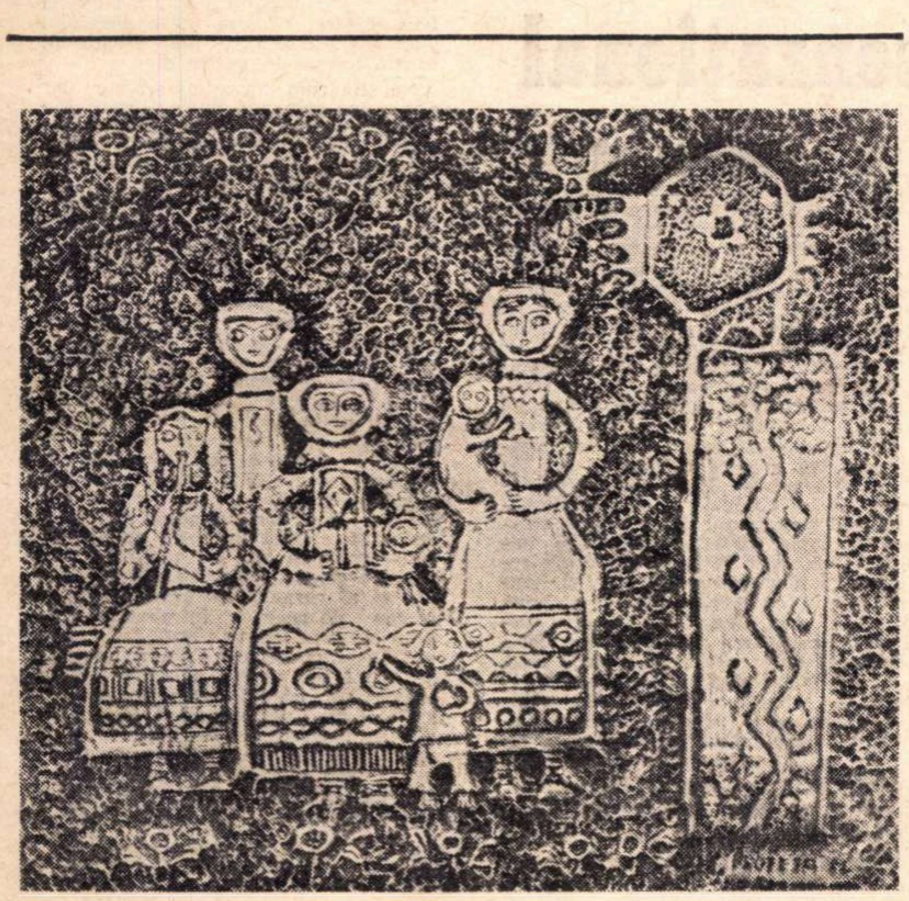
Neavînd obsesii, meşterul n-are, nu poate avea nici motive predilecte. Recurge, însă, în funcţie de materia tratată, de fiecare dată, la noi motive, împrumutate de la alţii, firesc, dar prelucrate cu grija de a nu fi descoperit. Lasă, unora, de aceea, impresia unui scriitor la care abundă motivele, iar elogiul însoţeşte de obicei constatarea. Dar însăşi multitudinea motivelor ar trebui să ni-l facă suspect. Nu poţi fi doar stăpînit — orice psiholog o ştie — concomitent de prea multe obsesii. Şi apoi, obsesiile nu se schimbă chiar precum cămăşile. Multe, puţine, în sfîrşit, motivele folosite de un astfel de mic producător, nefiind expresia unor obsesii acaparatoare, îndeplinesc în cărţile sale o funcţie pur ornamentală, sînt cu desăvîrşire gratuite.

Spectacolul de prestidigitaţie pe care impostorul ni-l oferă, recurgînd mereu la alte tehnici, n-are, nici el, de ce ne impresiona. Căci, în literatură, ideea de tehnică se află în strînsă relaţie cu aceea de comunicare. Stilul scriitorului e expresia viziunii sale unice, singurul mod posibil de a transmite o experienţă personală. Cum, însă, artizanul care scrie numai pentru a se afla în treabă şi a-şi asigura cozonacul, coniacul şi maşinuţa, n-are o viziune proprie şi nici o experienţă personală de comunicat, el nu va avea un stil, ci va adopta, în funcţie de considerente extraestetice, diverse maniere. Cînd n-ai nimic de spus cu adevărat, poţi scrie azi à la Eugène Sue, mîine à la Balzac, medeleniza sau adopta maniera romanelor poliţiste din colecţia Masque ; dacă se poartă Hemingway, devii comportamentist, şi dacă trecem printr-o perioadă cînd critica acordă o atenţie aparte prozei analitice, cauţi să te adaptezi situaţiei şi o faci pe analistul. Se cere satiră, îl pastişezi pe Gogol ; se vorbeşte despre fantaşti, recurgi la Hoffmann ; se traduce Kafka, de ce n-ai scrie şi tu parabole, căci doar eşti dibaci ? Afli de existenţa noului val, te transformi în discipolul lui Alain Robbe-Grillet. Ce, nu vei putea reveni, din pricina asta, dacă vei crede necesar, la Bucura-Dumbravă, Panait Istrati sau Octav Dessila ? Principalul e doar să produci. Să produci şi să prosperi. Se va găsi totdeauna cineva care să te laude pentru fecunditate măcar, pentru... refuzul inerţiei barem.

Saul Below — unul din cei mai profunzi şi mai artişti dintre scriitorii şcolii new-yorkeze — îşi exprima cîndva mîhnirea că nu puţini scriitori americani, conformîndu-se dictaturii exercitate de o parte a criticii, se trădează pe ei înşişi transformîndu-se în artizani, lucrînd după un anume reţetar : atît la sută freudism, atît la sută discuţii zise intelectuale, atîta brutalitate şi atîta sexy, şi cartea-i... gata. Dar, în cele din urmă, cei care se plictisesc de astfel de producţii sînt chiar criticii ce propun aceste scheme.

Despre o atare dictatură nu se poate vorbi, desigur, la noi. Dar, cu toate acestea, artizanatul literar mai înfloreşte şi pe meleagurile noastre, şi uneori şi din cauza criticii, preocupată într-atît de problemele ei (nu se discuta, într-o vreme, mai mult despre actul critic decît despre literatură ca atare ?), încît uită o obligaţie elementară : să discearnă între literatura autentică şi impostură, între artist şi artizan, între artă şi truc.

Eugen LUCA



Maria Profeta : Maternitate

Ideograme

Tinerii noştri bunici

GENERAŢIA simbolismului s-a mutat treptat în crizanteme şi fulgi de zăpadă. Orgolioşii, tinerii noştri bunici simbolişti ne-au revelat misterurile unui cult superb şi bizar pe care de vreo 70—80 de ani noi „epigonii“, genii insolente de liceeni debutînd cu o suavă şi agresivă candoare, nu încetăm a-l numi, cu o mereu proaspătă mîndrie, Poezia modernă.

Lirica velocipedului şi a patefonului, a parcurilor şi fanfarelor, a corbilor şi fecioarelor despletite a fost treptat rechemată îndărăt de amurgul desfrunzit al toamnelor. Mi-i imaginez cu melancolie pe eternii noştri „colegi de generaţie“, pe colegii-bunici seceraţi pe la 27 sau 37 de ani de o boală nemiloasă şi romantică pe care au şi cîntat-o, boală care nu mai are putere, de parcă trecerea ei în poezie i-a epuizat cu totul vrerea-i distrugătoare. Mă gîndesc la Ştefan Petică, nu cu mult mai tînăr azi decît mine, la Iuliu Cezar Săvescu, nu cu mult mai în vîrstă. Umbra de copil precoce a lui T. Iacobescu şi-a transferat parcă cele două decenii ale vieţii sale în propria-mi biografie. Iar la 29 de ani eul meu a celebrat o vîrstă pe care Săulescu, poetul-erou, „spirit studios, iubitor de cărţi rare“, nimerit în frunte de un glonte din primul război, n-a apucat s-o sărbătorească. Mai tînăr încă, poetul Constantin T. Stoika, autor al uneia din cele mai perfecte piese lirice din poezia românească modernă (bucata ce poartă titlul Un sol neaşteptat*) a trecut şi el în rîndul eroilor la numai 24 de ani, tot în 1916.*

Astfel, fiecare clipă cîştigată a vîrstei este totodată o piatră de reculegere. Aici, îmi spun, a tăcut Iacobescu, aici a amuţit poetul tragicelor Magdalene, minunatul Petică, aici s-a răsfirat stolul corbilor lui Traian Demetrescu, aici a încremenit surîsul lui Barbu Nemţeanu.

Un supravieţuitor de geniu, George Bacovia, a cărui oboseală saturniană mă obsedează şi în vis, ne-a transmis, prin fascinatoarea sa prezenţă şi absenţă de ins fantomal, mesajul nins al generaţiei tinerilor noştri bunici iubind „fatal“ şi ascultînd clavire dezacordate.

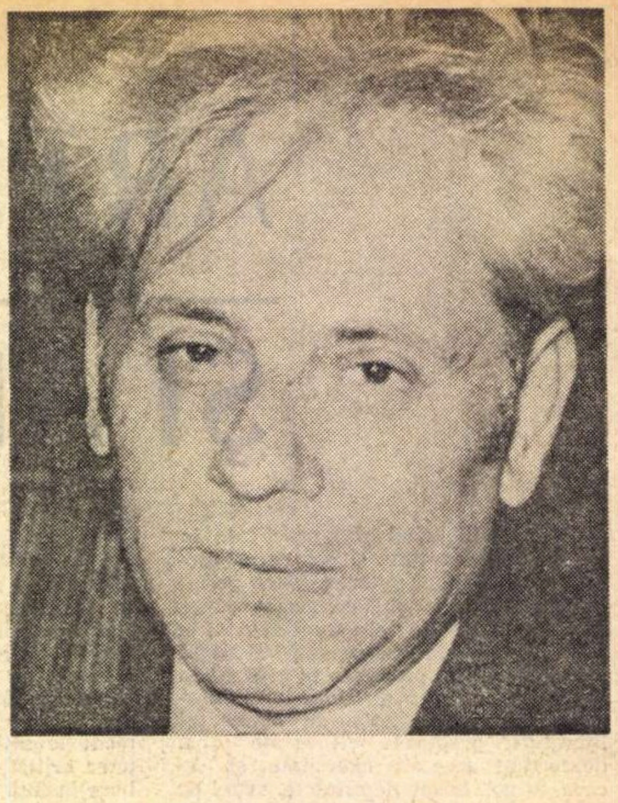
Din această nobilă spiţă se trăgea şi „delicatul poet al recluziunii melancolice“, stins de curînd, I. M. Raşcu. *Lui îi aparţinea un vers pe care l-am citit pe la vreo 17 ani şi de atunci nu mi-a mai ieşit din minte :* Dar sînt şi nopţi eterizate cînd raza lunii te omoară. *Nu ştiu dacă azi se mai scriu versuri de o atît de acută „senzitivitate“. Ceea ce ştiu este că versul poetului* I. M. Raşcu *mi s-a implîntat în memorie.*

Şi iată o strofă a aceluiaşi, parcă exprimînd chiar propria mea emoţie cînd îmi întîrzii gîndirea pe minunatele versuri ale multminunaţilor noştri bunici :

Cunoştinţi culese trudnic după
nopţi de vegetare,
Aplecat pe vraf de pagini, de pe
cînd eram copil,
Teorii, principii date... ce ciudată
mi se pare
Amintirea voastră astăzi în acest
salon umil.

C. B.

Puritatea focului



IPOSTAZA în care poezia lui Vasile Nicolescu apare în acest ultim volum este considerabil modificată faţă de cele precedente. Semnul focului, sub care lirica poetului a stat, este, de data aceasta, mai îndepărtat, mai înălţat. Spre el, spre emblema lui purificatoare se înalţă o serie dintre primele poeme ale volumului, tulburătoare prin forţa lor metaforică, prin îndrăzneala lor melodioasă. Focul este o dinamică a materiei, o mişcare ce cuprinde totul într-un vîrtej al purificării ; spre flacără, privirile hipnotizate ale poetului se îndreaptă cu încredere filială, ca cele ale unui Empedocle modern. Reveria poetului în faţa şerpilor etern mişcători ai văpăii vibrează impresionant, focul se mişcă din locurile unde a luat naştere şi devine trăsătură de unire, ritm al tuturor lucrurilor pe care le cuprinde treptat în îmbrăţişarea lui purificatoare. Există în volumul lui Vasile Nicolescu cîteva poeme ale focului care au luat din infinitatea ideii de combustie o forţă de sugestie excepţională. Viaţa omului este ea însăşi o flacără, o mistuire fulgurantă şi veşnică în acelaşi timp. Poemul intitulat *Cămaşa lui Nessus* este foarte semnificativ pentru capacitatea deosebită a poeziei lui Vasile Nicolescu de a transmite tumultul unei conştiinţe contemporane, pendularea dramatică a acesteia între cîteva dintre noţiunile fundamentale. Imagistica este generatoare de tensiune, un ton justiţiar ridicîndu-se ca un aer tare, curat :

„Cînd marea nu te mai priveşte în ochi şi umbra
vorbind cu tine se uită-n altă parte
şi şoapta se întoarce în ţipăt,
zăpada în noroiul aburind
şi zorii-n faldul de cenuşă-al nopţii,
cînd fluturii negri ai stelelor roiesc în jurul unui
cadavru ştiut doar de tine,
la capătul drumului, ca o ispăşire,
semnul focului te aşteaptă,
ca o tainică şi răsturnată ţintă,
întoarcerea în tine însuţi, remuşcarea,
tărîm de piatră
şi uitare
neodihnitul duh al focului
să te zidească de viu,
să te zidească-n cămaşa-i de aer,
să te zdrobească-ncet, cu necruţare,
să te adulmece, să te cearnă,
să rîdă cu silabe de scîntei pe buzele tale [...]“

Puritatea focului atinge şi transfigurează totul, asemeni unui duh favorabil. Cîteva poezii de dragoste sînt traversate la rîndul lor de flăcările ce mistuie tot ce nu e curat, tot ce nu este aspiraţie spre perfecţiune. Lava pură a focului se înalţă în aer, ia formele perfecţiunii de-o clipă, naşte fără încetare infinitele ipostaze ale iubirii. *Scherzo* este o poezie deosebit de semnificativă pentru această figurare de o tulburătoare originalitate a iubirii prin simbolurile combustiunii :

„Doi nori veneam în joacă încet unul spre altul :
eu orb cu plete sure şi hainele de fum,
tu tainica zăpadă ce-o scutură înaltul
cînd zorii-s încă fragezi şi şovăie pe drum ;
eu beat smulgînd cămaşa-mi de flăcări şi de carne,
tu miezul de lumină ivit pe-un ram de măr,
eu nor de-apocalipsă cu tunete şi goarne,
tu spuma ce destramă şi nopţile pe mări.“

Efectul alăturării celor două principii opuse (foc— zăpadă) este remarcabil. Iubirea transformă cristalina dar încremenita zăpadă în abur, într-un fum mişcător, ca o flacără.

O excelenţă a imagisticii, evidentă şi în precedentele volume, o somptuozitate metaforică ce se face simţită la tot pasul dau *Clopotului nins* strălucirea barocă a unei construcţii complicate, dar de o mare graţie muzicală. Poetul, liber de orice ezitare, înaintează cu o dezinvoltură suverană, ce captivează, ca, de exemplu, în poemul *Cel care tulbură*, unde structura contrapunctică este evidentă în simbioza unei excepţionale serii imagistice cu un laitmotiv contrastant. Îndrăznelile lui Vasile Nicolescu sînt melodioase. În cîteva poezii de dragoste ele se organizează în incantaţii străbătute impresionant de flacăra violentă şi pură a pasiunii :

„[...] dacă aş face să bată toate clopotele-odată
deasupra pămîntului
şi sub pămînt,
dacă aş face portretul focului în faţa gheţarului,
şi-aş prevesti soarele doar c-un surîs ;
dacă aş înfrunzi toate ornicele şi timpul ar foşni
printre noi
ca mătasea pierdută-n oglinzi nesfîrşite,
orice minune s-ar întîmpla, orice aş face,
tu nu eşti cu mine.“ (Elegie pierdută).

Alteori, melodiosul strigăt erotic ia forma unei interogaţii de rezonanţă hölderliniană :

„Unde eşti, tu,
să-mi pîrguieşti smochinii,
cu funda curcubeului să-nnozi
tainele lumii ?“ (Geneză).

O altă direcţie, la fel de interesantă, este manifestată în volumul lui Vasile Nicolescu de către o serie de poezii construite din versuri scurte, în care reveria arhetipală din faţa flăcărilor cedează locul unor stări de spirit mai alunecătoare. În aceste ocazii poetul se lasă în voia puterii sale deosebite de a metaforiza, cedează unei tentaţii ludice. Poeziile ce rezultă din aceste dispoziţii sînt nişte bijuterii graţioase, impecabile. Iată cîteva versuri din *Mică baladă despre Buffalo Bill :*

„Călare pe triburi
de taine şi stele
săgeată nebună
răsare pe lună
Buffalo Bill.

Călare pe umbră,
călare pe moarte,
pe-o magică dună
zboară pe lună
Buffalo Bill.“

Tonalitatea generală a *Clopotului nins* este, după cum s-a putut vedea şi din exemplele date mai sus, un optimism purificat de toată zgura accepţiilor simpliste, un optimism ce ia forma încrederii în puterea elanului uman. Însuşi simbolul central al cărţii, focul, în felul acesta trebuie interpretat în cele din urmă, ca un însemn al infinitului de posibilităţi umane, ca o sinteză poetică a voinţei de mergere spre polul plus. Cîteva poeme inserate în mod inspirat spre sfîrşitul volumului constituie, fiecare în parte, noduri de cristalizare ce aruncă lumini edificatoare spre toate poeziile deja parcurse. Unul dintre acestea, de înaltă vibraţie patriotică, este *Tărîm :*

„Patrie, aripa mea
stîncă pe care steaua se culcă,
inefabilă nea.

Verb nesfîrşit : a fi, a vedea,
arcuindu-se cu văzduhul
spre-ntîia şi ultima stea

Patrie, aripa mea“.

Ultimele două poeme sintetizează sensurile adînci ale volumului. *Trumpet voluntary* ilustrează capacitatea cu totul ieşită din comun a lui Vasile Nicolescu de a construi liric, de a învinge lexicul cu arme inefabile, convinge apoi asupra posibilităţilor deosebite pe care această poezie le are în direcţia sugerării unei armonii profund umanizate. Iată, în întregime, această poezie a candorii tranzitive :

„Păsări nebune zboară acum prin pămînt,
sobolii visează petreceri în cînt ;
trandafirii perforează giulgiul zăpezii
şi rîd pe cadranul amiezii ;
nălucile cailor dau buzna în soare,
delfinii sar pe fereastră în mare ;
fata cu hipocampul, himerele,
aştrii tăi candizi îşi leagănă sferele.
Încă o lumină şi încă una
şi sunetele ne-aşează cununa.“

Clopotul nins, carte neobişnuit de unitară, face auzită din nou una dintre vocile noastre poetice de mare originalitate.

Voicu BUGARIU

Opinii

Între senzaţionalism şi senzaţional

DE ce şi gazetar ? Dar oare mai poate fi cineva astăzi numai scriitor, autor de tomuri, retras îndelung în „laboratorul său de creaţie“, impasibil şi insensibil la ceea ce se petrece dincolo de zidurile camerei lui ? De cînd există presă şi tipar, scriitorul a mers mînă în mînă cu gazetarul, uneori confundîndu-şi identitatea în asemenea măsură, încît o prea strictă linie de demarcaţie apărea imposibil de trasat. Publicistica i-a atras dintotdeauna pe scriitori, i-a ademenit irezistibil, uneori pînă la fascinaţie, deseori formîndu-i, dîndu-le stil şi personalitate. Că gazetăria este o şcoală a scrisului, nimeni n-o mai contestă. Ea este însă, pentru scriitor, mai mult decît atît : o şcoală a rostirii cuvîntului în cetate, o ipostază a militantismului, o demonstraţie a angajării.

Cine ar putea spune unde se termina la un George Călinescu sau un François Mauriac publicistul şi începea omul de litere ?

Ziaristul. Reporterul. Articlierul. Eseistul. Un confrate de breaslă îi numea pe reporteri „specialişti în nespecializare“ Interesantă definiţie, dacă lăsăm de o parte tenta de peiorativ. Omul care, în plină explozie informaţională, să ştie cîte ceva din tot, fără o specialitate-limită. Omul care, în cîteva zile de documentare, să poată scrie despre ingineri, despre zidari, despre medici, aşa cum n-ar fi capabili să scrie eroii investigaţiilor lor. Cum este posibil ? Calităţile „tradiţionale“ ale ziaristului impun o serie de date personale, „sine qua non“, practicării acestei dificile meserii : un simţ acut al actualităţii ; siguranţă în judecată ; imparţialitate ; aptitudinea de a distinge falsul de autentic, principalul de secundar, permanentul de trecător, faptul „public“ de faptul fără interes ; calităţi de stil ; instinct jurnalistic ; curaj moral ; rezistenţă fizică ; dezinteresare ; pasiune ; simţul descoperirii interesului public ; gustul pentru inedit ; sentimentul gravităţii ; arta de a descoperi senzaţionalul... În comunicarea interumană prin mijlocirea presei scrise, vorbite sau televizate, ziaristul trebuie să apeleze continuu la aceste calităţi fără de care nu îşi poate exercita meseria. Toate acestea sînt proprii şi scriitorului, adăugîndu-li-se harul de a povesti. La ziarist, însă, aceste date funcţionează optim numai într-o relaţie continuă cu factorii actualitate, timp, operativitate, atitudine. Căci ziaristul nu scrie numai atunci cînd „poate“, cînd are „inspiraţie“ sau cînd se simte prins în mrejele muzelor.

Măiestria lui constă în a şti să declanşeze impactul-noutate. În a provoca şocul cititorului prin descoperirea noului. Arta lui constă în a îmbina impactul-noutate cu impactul-expresie artistică. În a convinge prin fapte şi emoţiona prin cuvînt. Iată de ce reporterul se află întotdeauna în căutarea elementului-surpriză. Iată de ce virtutea lui constă în surprinderea evenimentului în momentul psihologic cel mai sensibilizat şi angajarea receptării în punctul în care evenimentul atinge culmea importanţei sale. Aş numi această tehnică şi efectul ei : electroşocul informaţiei

Practicînd cotidian gazetăria, manifestînd o anume vocaţie pentru literatura-document, cultivînd reportajul căruia îi repugnă adjectivul „literar“, am fost deseori întrebat ce este senzaţionalul, şi dacă el îşi mai are loc în presa noastră. Însăşi întrebarea demonstra o confuzie între senzaţionalism şi senzaţional Dacă relaţia existentă între impactul-noutate şi impactul-expresie artistică are drept rezultantă electroşocul informaţiei, senzaţionalul, ca element al reportajului, trebuie să-şi găsească explicaţia tocmai în realizarea acestei sinteze. Senzaţionalismul rezidă, în primul rînd, în amplificarea şi în punerea exagerată în valoare a informaţiilor celor mai apte să satisfacă instinctele elementare ale cititorului El operează prin desfigurarea informaţiei pentru a o face cît mai alarmantă cu putinţă. Aplicat, ca manieră, îndeosebi în tratarea faptului divers, el a devenit trăgaciul gazetelor-pistol cultivat cu asiduitate tocmai pentru că apelarea la instinctele cele mai elementare ale cititorului asigură tirajele.

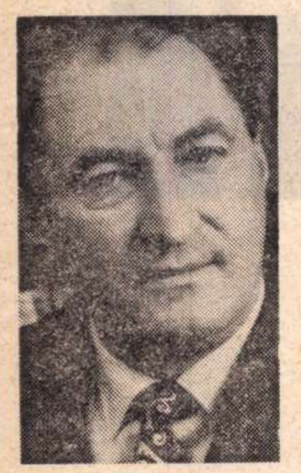
Senzaţionalul constă în detaşarea a ceea ce este mai caracteristic, mai frapant, mai capabil a sublinia esenţa fenomenelor. Teoria senzaţionalului s-ar putea dezvolta, dar esenţa lui constă tocmai în aceste date.

Nu ştiu cum am ajuns scriitor, dar pot spune cum am ajuns gazetar. Povestea a început în cea mai crudă copilărie, cînd abia începeam să buchisesc literele şi predestinarea se datorează... obligativităţii somnului de după-amiază. Tata, maistru distilator la „Vega“ din Ploieşti, lucra în trei schimburi şi atunci cînd îi venea rîndul să intre în serviciu la cinci dimineaţa şi se întorcea pe la trei după masa, mă obliga să dorm cu el un ceas, două. Era un aprig cititor de gazetă, abonat la două cotidiene, cu colecţii de ziare prin pod, şi cu un săptămînal preferat : „Ziarul ştiinţelor şi al călătoriilor“. Mă învăţase să citesc de pe la cinci ani, şi ora cea mai grozavă era aceea cînd urmăream amîndoi paginile ziarelor. Apoi, pentru mine, începea chinul. Obosit, el adormea acoperindu-ne pe amîndoi cu foaia de ziar, iar eu, neadormit, constrîns să nu mă mişc, să nu protestez, rămîneam aşa, cu ochii lipiţi de titlurile groase, inspirînd mirosul hîrtiei şi al cernelei de tipar, chinuit mereu de aceeaşi întrebare : cine erau cei care făceau ziarele ? Ce ştiau ei ? De unde aflau ? Cum reuşeau să ne spună azi ce s-a petrecut ieri în lumea întreagă ? Păstrez şi astăzi în sufletul meu acel amestec ciudat de mirosuri, sudoare şi benzină, cerneală de tipar şi hîrtie de ziar, o respiraţie calmă, profundă, şi titluri groase jucîndu-mi înaintea ochilor.

Să fi fost o predestinare “

Ioan GRIGORESCU

Cărțile săptămînii



CONSTANTIN CHIRIȚĂ:

„ÎNTÎLNIREA"

ROMAN de aproape o mie de pagini, inspirat din viața unei uzine de la noi și de astăzi, **Întîlnirea** lui Constantin Chiriță, la cea de a doua ediție a sa, e o carte apreciată de un număr mare de cititori, autorul **Cireșarilor,** acea carte care a încîntat multora adolescența, avînd un public al său credincios. Neastîmpărații cireșari sînt deci părăsiți, autorul se desparte de ei și-și întoarce privirea spre realitatea imediată, scriind un roman de „producție". Acțiunea cărții se va petrece prin urmare într-o mare întreprindere industrială, eroii, angajați în procesul de producție, vor fi caracterizați în funcție de atitudinea lor față de acest proces. O înțelegere eronată a întrecerii socialiste îi va determina pe unii, în frunte cu directorul adjunct al uzinei, să forțeze producția, punînd în acest fel în pericol, atît viața oamenilor, la un moment dat are loc chiar un accident, cît și mașinile, incapabile să facă față ritmului galopant impus de aceștia. Constantin Chiriță vine în această carte a sa cu o cunoaștere dinăuntru a uzinei, a cărei viață o descrie cu multă autenticitate. Iată o calitate care nu poate impune totuși singură valoarea unui roman, căci cu această singură calitate se poate, bineînțeles, scrie doar un reportaj bun. Dar romanul lui Constantin Chiriță, în ciuda faptului că nu ocolește întotdeauna soluțiile unui epic ilustrativ, reușește în mare măsură să ni se impună ca realitate narativă datorită unor eroi foarte interesanți pe care îi pune în circulație și care estompează liniile schemei, atunci cînd, desigur, acestea apar, insuflînd în acest fel viață paginilor și făcîndu-le adeseori palpitante la lectură. O observație s-ar impune de la început, și anume aceea că lui Constantin Chiriță îi reușesc mai ales personajele exemplare. Astfel, figura centrală a cărții și, indiscutabil, cea mai conturată, este cea a muncitorului Alexandru Severin, un uriaș blînd, retras și distant la prima vedere, dar dotat cu inteligență cu totul remarcabilă și în același timp cu o autentică vocație de inovator. Absența oricărei duplicități, atît în viața sa personală, cît și în atitudinea sa față de oamenii din uzină, sensibilitatea sa gravă, virilă, refuzul lucid al oricărei atitudini demagogice sau oportuniste sînt calități care, indiscutabil, îl cîștigă pe cititor. Prozatorul i-a construit o biografie interesantă, evidențiind drumul acestuia spre cultură și știință. **„Eu... tot ce-i în lume am pipăit cu mîinile mele... Cărțile s-au deschis tîrziu în fața mea..., după ce am prins de coarne un taur turbat și l-am îngenunchiat. De aceea tot ce-am întîlnit în lume mi s-a părut o minune și am vrut să văd unde izvorăște minunea..."** Alexandru Severin e în fond un mare discret, cu inima caldă, și neînțelegerea dintre el și fiul său, Lucian, îi amărește multe zile ; **întîlnirea** dintre tată și fiu ocupă un loc de prim plan în epica romanului. Inginerul Pîrvan, în ciuda convenționalității locului pe care îl ocupă în întregul eșafodaj epic al cărții, este de asemenea un erou care ne reține atenția, cinstea sa e exemplară, ca și inteligența și capacitatea sa profesională. Nu lipsită de interes este povestea sa de dragoste cu Orhideia Justiția, femeie de o frumusețe năucitoare. Cu atît mai mult cu cît celălalt cuplu sentimental al cărții, Lucian Severin și Cornelia, e mult mai convențional. Pitoresc, ușor șarjat, e grupul foștilor.., savanți, în cele din urmă recuperabili, cu excepția lui Balasan, a cărui dezumanizare e urmărită de autor pînă în clipa în care acesta își pierde mințile. Cel mai pregnant din acest grup rămîne, desigur, Serafim Toporaș, savantul cu suflet cald. Moartea lui îi dă posibilitatea autorului să scrie una din cele mai bune pagini ale cărții.

Spuneam la început că lui Constantin Chiriță îi reușesc mai ales personajele exemplare și se pare că e întradevăr așa, dacă ne gîndim că principalul personaj „negativ" al cărții, directorul adjunct Nistor, rămîne oarecum convențional. Căci e mult prea vizibil carierismul său și e de mirare că cei din jur nu-l observă. E de mirare deci că acesta nu se „trădează" încă de la primele pagini ale cărții. Celelalte personaje „negre", ziaristul Garga, de exemplu, ni se par, de asemenea, mai puțin reușite. Prozatorul nu-și nuanțează eroii „răi" cu aceași grijă cu care lucrează atunci cînd se referă la cei exemplari. Constantin Chiriță reușește să dea viață mai ales eroilor de prim plan, căci atîția eroi cu care ne întîlnim în timpul lecturii și care au doar un rol episodic sînt mai puțin memorabili. Aceștia, de exemplu muncitorii din uzină, nu au firescul personajelor principale, adeseori reacțiile lor, felul de a se comporta, sau de a vorbi, nu sînt lipsite de o anumită convenționalitate.

CONSTANTIN CHIRIȚĂ • ÎNTÎLNIREA
CONSTANTIN CHIRIȚĂ • ÎNTÎLNIREA
CONSTANTIN CHIRIȚĂ
ÎNTÎLNIREA

Spuneam, de asemenea, că sîntem în fața unui roman de aproape o mie de pagini și trebuie să arăt că acest eșafodaj uriaș e „bine făcut", calitățile prozatorului din celelalte romane se fac simțite și aici ; Constantin Chiriță știe construi o carte, episoadele se înlănțuie firesc între ele, epicul este condus cu îndemînare, încît cititorul trece cu ușurință peste unele pasaje de un lirism prea exaltant, sau de un patetism prea grandilocvent, pasaje însă, care, în această a doua ediție a cărții, sînt în mare măsură reduse. Autorul a optat, atunci cînd și-a revăzut cartea, pentru o mai mare sobrietate.

Sorin TITEL

Critica

OVIDIU PAPADIMA
Scriitorii și înțelesurile vieții

Ovidiu Papadima

Scriitorii și înțelesurile vieții

Editura Minerva, 284 pagini, 7,75 lei

ÎN anii din urmă, cunoscut mai ales prin interesul pentru folcloristică, Ovidiu Papadima (n. 1909) își strînge într-un volum alcătuit „la îndemnurile unora dintre confrați" o parte din foiletoanele critice publicate între 1932—1944, perioadă în care preocupările sale încă oscilau între literatura cultă și cea populară.

Culegerea amintește și prin titlu de alte cărți semnate de Ovidiu Papadima (**Creatorii și lumea lor,** schițe de critică literară, 1943 ; **Poezie și cunoaștere etnică,** 1944) ; ca și acolo, obiectul adevărat al comentariilor este în serioasă măsură paraliterar, cărțile și autorii fiind pentru recenzent mai mult pretexte pentru susțineri de altă natură, sociologice în special, fiindcă este o eroare din ignoranță să ne închipuim că aplicarea în literatură a unor asemenea criterii ar fi o procedare de dată mai recentă. De altfel, in cele cîteva „Cuvinte în loc de prefață" Ovidiu Papadima și-a definit, atît de exact recenziile incluse în acest volum tardiv, încît nu rămîne decît să ilustrăm părerea autorului însuși despre textele selectate, **„nelimitate la stricta analiză estetică, dar limitate la dimensiunea unor simple schițe".**

Este însă necesară observația că analiza strict estetică și critica estetică pură nu sînt unul și același lucru, cum se crede printr-o judecată prea de tot globală ; analiza estetică este indispensabilă oricărei varietăți de critică, în vreme ce critica estetică pură nu este altceva decît o formă de critică, restrictivă și discutabilă ca oricare alta. Analiza estetică nu se dispensează de puncte de vedere aparent străine, dar acestea sînt subordonate specificității domeniului : „a face psihologia și patologia lui Hamlet, a face sociologia lumii lui Dostoievski ori a determina gîndirea eroilor lui, nu este de loc o lucrare în afara esteticii, ci critica literară însăși" (G. Călinescu). Cînd însă analiza estetică, înțeleasă în acest fel, este substituită, prin introducerea unui alt criteriu, nu se poate spune că este eliminat riscul de a cădea în estetism, ci numai că ne îndepărtăm de critica literara.

Numai așa vom înțelege motivele pentru care Ovidiu Papadima prețuiește mai mult romanul **Europolis** de Jean Bart decît **Enigma Otiliei** de G. Călinescu, ori de ce îl socotește pe Al. Dima superior lui E. Lovinescu în ce privește înțelegerea pentru fenomenul estetic românesc !

Ovidiu Papadima este interesat pretutindeni de semnele unei „adînciri a literaturii în viață", în aceasta constînd, de fapt, nelimitarea la stricta analiză estetică El admiră patetic o carte, deoarece personajul principal este „bun la suflet ca o mămăligă caldă", elogiază pe Ion Talpă fiindcă „încearcă onorabil un tărîm literar prea puțin umblat pe la noi : acela al romanului de idei și fantezie" (în 1937), și scrie despre eroii lui N. M. Condiescu din **Însemnările lui Safirim** că „trăiesc cu o putere de viață ce îți încrestează gîndul", considerînd scrierea în chestiune ca fiind cu „un pas mai departe" decît **Craii de Curtea-Veche.** Ca și o carte de Victor Papilian, „mare și românească", lucrarea lui N. M. Condiescu este „adîncă și românească".

O însușire simpatizată vizibil de Ovidiu Papadima este sinceritatea. Poezia lui Emil Botta înseamnă o reîntoarcere a „omului pe căile de totdeauna, luminoase și simple, ale sincerității", **Cîntecele de pierzanie** ale lui Mihai Beniuc „exprimă o încredere robustă în valorile estetice ale sincerității", iar la Virgil Carianopol părțile cele mai bune apar cînd autorul „e mai adînc și mai sincer", fiindcă el posedă o artă „simplă și sinceră". Viața fiind întrucîtva mai agitată în secolul al XX-lea, Ovidiu Papadima este îndreptățit să afirme că „în veacul trecut, turma patriarhală a literelor noastre putea fi condusă simplu cu un toiag și un fluier solemn de păstor" ; păstorul prevăzut cu toiag și fluier solemn nu este altcineva decît Titu Maiorescu, iar din turma patriarhală fac parte, se înțelege, Eminescu, Creangă, Caragiale...

Adela lui G. Ibrăileanu este considerată o scriere anacronică și M. Sadoveanu este receptat cu amabilitate numai „atunci cînd, mai puțin industriaș literar, nu se repetă prea mult"; în schimb, Ovidiu Papadima se entuziasmează pentru cutare roman de B. Jordan, ajungînd la extaz cînd e vorba de Ionel Teodoreanu : „Ionel Teodoreanu e pe acest drum înalt și înflorit al prozei noastre. Și așa cum e, îi stă cum nu se poate mai bine. Eroii săi — cărora li se potrivesc așa de binevoitor toate șuruburile întîmplărilor în viață, de parcă bunele zîne ale basmelor noastre i-ar veghea mereu, sînt amintiri idealizate, diafanizate prin distanță, ale vremurilor de aur ale boierimii noastre". Dacă G. Călinescu este privit cu rețineri într-un articol cu titlu negativ („Sîntem totuși departe de Balzac..."), pe motiv că „lectura lui (a romanului **Enigma Otiliei** — n.n.) te prinde, dar amintirea lui dispare ca fumul, ușor și îndată", comentatorul ia un principial și consecvent aer pios față de G. M. Vlădescu : „În orice caz — chiar și pentru această prețioasă și încercată lumină, în acest areopag de bestii care e lumea noastră de azi — trebuie să-i păstrăm recunoștință lui G. M. Vlădescu, dacă nu ca critici, cel puțin ca cititori". Însă într-un areopag nu aveau ce să caute bestiile contemporane criticului, din moment ce așa era denumit, la vechii atenieni, Tribunalul suprem.

Dacă în latura strict literară comentariile lui Ovidiu Papadima sînt de interes preponderent documentar, observațiile ce țin mai mult de sociologie sînt deseori remarcabile : „Între provincie și București, situația sufletească a scriitorului român e cu totul paradoxală. El neagă violent orașul de provincie părăsindu-l, și neagă tot atît de îngrozit Bucureștii, încă înainte de a intra bine în el. Rezultatul e că romanul orașului de provincie, cum am văzut altădată, e plin de oroarea monotonă a amintirilor din el, pe cînd romanul Bucureștilor e plin de schemele convenționale ale ideilor preconcepute despre el".

Mircea IORGULESCU

Poezia

Constantin Nisipeanu

Păstorul de umbre

Editura Cartea Românească
94 pagini, lei 5,75

ÎN măsura în care se poate vorbi de suprarealism la Constantin Nisipeanu (**Păstorul de umbre,** Ed. Cartea Românească), el se datorește jerbelor imagistice care străpung din loc în loc aglomerările prozaice sau pur și simplu anecdotice. Poetul aruncă în jurul lucrurilor plase de asociații „ca imaginile din oglinda unui lac / pe care deo-

Dan CRISTEA

(Continuare în pagina 10)

Constantin Nisipeanu

Păstorul de umbre

(Urmare din pagina 9)

dată o spargi cu pumnul/ și cioburile sar în toate părțile"...

Din „somnul cu visele lui rămuroase" înmugurește un arbore de lumină provocînd incendii fastuoase: „Acum noaptea se revărsa din adîncul ochilor tăi/ dezlănțuind o ploaie torențială de vise/ peste grădina mea de garoafe, și deodată / în transparența frunzelor, a rîurilor./ am simțit cum înmugurește un arbore de lumină/ care, prăbușindu-se, a izbutit să incendieze pădurea,/ să ne cuprindă în flăcări pînă și mîinile./ Chiar ne vedeam alergînd cu părul în flăcări,/ incendiind arborii, rîurile și păsările/ care, cuprinse de flăcări, ne înălțau în slavă".

În desișurile pădurii se aprind candelabre care tulbură și îmblînzesc fiarele: „În cele mai stufoase desișuri am ascuns/ candelabre cu lumînări care dau o lumină/ puternică și poți să urmărești liniștită / cum lupii se furișează printre bătrînii/ copaci și cît sînt de tulburați cînd trec / pe lîngă tine dintr-o pădure în alta".

Franciscanismul exultant, pe care îl percepea Călinescu la acest poet (**Cartea cu grimase**, 1933, **Metamorfoze**, 1934, **Spre țara închisă în diamant**, 1937, **Femeia de aer**, 1943, **Cartea cu oglinzi**, 1962, **Să ne iubim visele**, 1967), vizibil și în versurile citate, îl face să cînte psalmodic florile, copacii, frunzele, cu ceva împrumutat parcă naivității din **Le Petit Prince**. Ca pentru majoritatea autorilor legați de suprarealism, poezia este cîteodată o lunetă cufundîndu-se vertiginos în constelații ori un acvariu decorat cu ființele stranii ale oceanelor: „Aveam o singură și enormă ramură de frasin/ și o lăsam să treacă peste pragul planetar / al oceanelor expuse în vitrina prin care/ defilau hipocampii, desculții hipocampi/ și leneșii hipocampi invitați să facă marșuri/ alegorice la braț cu cele mai suave dintre/ făpturile acoperite cu solzi de argint".

Să mai reținem, în sfîrșit, din multele pagini indiferente ale autorului **Metamorfozelor** imaginea turmei de copaci adăpîndu-se la rîu: „Acum, parcă văd în fața ochilor, așa deodată,/ acoperind rîpele pleșuvelor dealuri,/ o leneșă turmă de copaci migratori/ tîrîndu-se spre rîul din care, înspăimîntați,/ pînă și bolovanii se rostogolesc la vale".

Petre Anghel

Duhul pămîntului

Editura Cartea Românească
94 pagini, lei 6

Prozaic și pretențios e debutul lui Petre Anghel, **Duhul pămîntului**. Cîteva simboluri din Blaga și Voiculescu (**Duhul pămîntului, Fiul Omului, Fratele** etc.) nu pot ascunde carența de fond a poeziei, rămasă un simplu cadru, un adaos, de unde e posibil să se citeze totul și nimic: „Iată aici într-un taler / Sufletul meu / Și în altul / Rodul pămîntului / Chiar dacă fulgerul / S-a despărțit / Și s-a arătat Canaanul / Cînd privesc în urmă / Nu știu cine / A aruncat sămînța / Nici cînd a încolțit. / În fiecare vorbă / Desfășor o poveste / Ce-mi vine în urechi / De dincolo de rîu / Fără să știu / Cît e a mea / Și cît a acelor / Ce s-au vărsat în mine".

Proza

Luki Ga'action

Calafuria

Editura Minerva,
245 pagini, lei 5,25

PARABOLE cu înțelesuri limpezi ce pot fi asimilate într-un sens mai larg prozei fantastice, prin știința de a menține întîmplările povestite la hotarul dintre vis și trăirea adevărată, sau „enigme" menite să rămînă nedezlegate, sugerate cu economie de procedee, ce conțin sensurile unei spiritualități arhaice, unitare printr-un fior poetic ce pulsează în straturile cele mai profunde ale narațiunilor, nuvelele adunate de Luki Galaction în volumul **Calafuria** (apărut la Editura Minerva), oferă surpriza întîlnirii cu o interesantă scriitoare. Proza sa creează o atmosferă particulară, de o marcată originalitate, în aparență stranie — prin capacitatea autoarei de a întreține echivocul dintre real și ireal (**Calafuria, Grig, Patima**), dintre lumea celor vii și cea a morților (**Doamna de pe podul de fier**) — atmosferă reductibilă prin eliminarea elementelor supranaturale la un spațiu familiar: satele și orașele așezate în valea Topologului ori dincolo de marginile cîmpiei dunărene, în împărăția apelor și a stufului. Măcinate de o aspirație ce le depășește condiția: Benedict, Elfride, ființe telurice tîrîte de vîrtejul patimilor în confruntări inegale și conflicte insolubile: Vladimir, Ghioala, Păstruga, proiecții lirice ale unei percepții magice.

Calafuria este un mic basm de o frumusețe unică în felul său, dezvoltînd motivul unei legende pescărești cu sugestii romantice care amintesc simbolurile prozei eminesciene. Anecdotică, în aparență banală, urmînd conștiincios artificiile schemei epice, conține în sine transfigurarea poetică a unei drame mai adînci: dualitatea individului, amestec de terestru și aspirație înaltă, de materialitate și predispoziție meditativă. De „un dor de lucruri mai înalte decît putea el însuși să înțeleagă" e mistuit și Vladimir, pescarul din nuvela **Patima**, un „voievod" al bălții, natură telurică, cu reacții violente, brutale, care-l duc pînă la crimă. Tumultul trăirilor pătimașe, senzualitatea debordantă sînt domolite de revelația armoniei cosmice. O lumină lunară se revarsă peste împărăția întunecată a stufului. Tensiunea diurnă străbătută de arome iuți și patimi ațîțătoare este purificată de liniștea maiestuoasă a naturii. Drumul întoarcerii acasă la moara cea veche din Sulina prin labirintul canalelor deltei, sufocate ziua, este învăluit într-o vrajă tulburătoare: „În fața lui, pe cer, strălucea Cassiopeea; după ea urma să se orienteze pînă la răsăritul soarelui. Vastitatea deltei și uniformitatea canalelor ar fi putut să-l înșele, dar el, uitîndu-se la cer, simțea ca și cum ar fi călătorit printre stele pe o cîmpie nesfîrșită, lipsită de orice piedică". Legătura cu Păstruga, fiica vitregă, are, prin puritatea și prospețimea senzațiilor, o funcție poetică. Erosul capătă, în această nuvelă de un realism halucinant, pe care, printr-o intuiție exactă, poetul Eugen Jebeleanu l-a numit „magic", dimensiuni mitice.

Aspirația depășirii condiției prin iubire (**Calafuria, Patima**) este înlocuită în alte povestiri de nostalgia fericirii pierdute, a candorii originare. Ființă fragilă, protejată tot timpul de solicitudinea familiei, Miron (**Lumina ochilor**) tînjește după existența limitată, dar tihnită, pe care a avut-o cînd era orb. Apariția lucidității o dată cu recăpătarea vederii îi este fatală.

Complexă, datorită implicației filozofice, excelînd prin sobrietatea construcției și dozarea efectelor, nuvela **Doamna de pe podul de fier** este o „poveste" stranie în care simbolul abstract al trecerii dintr-o lume în alta capătă, prin alternarea planului real cu cel imaginar, o neliniștitoare concretețe.

Luki Galaction scrie o proză poetică de o remarcabilă intuiție a esențelor, în care ponderea observației realiste este hotărîtoare.

Viola VANCEA

MIHNEA GHEORGHIU
Scrisori din imediata apropiere
EDITURA ALBATROS

MIHNEA GHEORGHIU:

„Scrisori din imediata apropiere"

SCRISORILE... acestea, reprezentînd o selecție din întinsa activitate publicistică a autorului, — sînt redactate într-un spirit ce confirmă pe deplin „serioasa lui formație intelectuală și capacitatea sa caracteristică de dîrzenie și consistență în muncă", pe care i le remarca entuziast Frank Hardy în 1958. Ele marchează ansamblul preocupărilor lui Mihnea Gheorghiu, de la poezie și proză la teatru și film, de la traduceri la studiul complex al literaturii universale și mai ales la înscrierea valorilor românești în circuitul internațional. În slujba acestora el și-a pus de la începuturi „darurile expresiei" și „informația cea mai întinsă", pe care i le reliefa într-un rînd unul dintre foștii săi profesori, Tudor Vianu.

Este platforma de pe care apreciază fenomenele investigate, preocuparea lui principală fiind aceea de a informa și forma, de a convinge prin argumentele cele mai diverse. Aceasta conferă noii lui cărți un patetism conținut, o dimensiune superior pedagogică, pe care cititorul o recepteazå numaidecît.

Tonul colocvial al celor mai multe din cele 53 de „scrisori", spațiul de cultură în care plutesc acestea, atrag deîndată, volumul parcurgîndu-se cu un profit substanțial. Autorul abordează, fără complexe și paradă de erudiție, aproape orice domeniu al culturii lumii, în care caută accentul de epocă și dimensiunea contemporană, validitatea sa din perspectiva convingerilor noastre. „Cultura și literatura contemporană — argumentează Mihnea Gheorghiu — nu mai pot repeta experiențe pe care spiritul actual al informației culturale internaționale le respinge". Aceasta „ne obligă la judecăți de valoare lucide, bazate pe studiul temeinic al specificului național și universal al culturilor contemporane și pe cunoașterea aprofundată a situației politice internaționale, a cărei influențare, în sensul dorit de noi și de toate popoarele lumii, e posibilă azi mai mult decît în trecut. Acestea nu sînt simple dorințe, ci concluzii juste, scoase din premise întemeiate pe învățămintele istoriei". De unde, inflexiunea combativă, uneori chiar polemică, a secvențelor cărții, animată de un spirit dinamic și suplu, refractar oricărei stagnări și prejudecăți. Căci „o anumită stare de nivel în care se află gustul activiștilor culturali sau al publicului, oricare ar fi, nu se eternizează. Este o situație culturală dată, a cărei modificare progresivă sub ochii noștri continuă să preocupe și să extindă cîmpul de activitate al instituțiilor și programelor educative și culturale, naționale și mondiale".

Într-o asemenea perspectivă, autorul examinează cele mai diferite activități și atitudini omenești, propunînd soluții și interpretări, căi de abordare a lucrurilor, care dau cărții sale și un aspect **practic**, chiar utilitar, într-anume înțeles. Din acest punct de vedere, eseurile sale publicistice sînt una din acele expresii de ameliorare în continuare a climatului nostru cultural, prin propagarea argumentată a unor idei de actualitate, cartea fiind gîndită ca un mijloc de afirmare responsabilă a idealurilor socialiste românești, a vocației noastre constructive multilaterale.

Abordarea fermă și deschisă a lucrurilor, promptitudinea sancționării unor fenomene negative („amatorismul nu funcționează ca frînă numai în pura creație, dar și în celelalte sectoare ale ei"), dau relief paginilor, înscriindu-le în linia bunelor tradiții ale publicisticii militante românești. Raportarea consecventă a celor dezbătute la planul european și uneori la cel mondial constituie un mijloc de bază pentru dimensionarea și evidențierea semnificațiilor acestora, pentru motivarea patriotismului de care este animat autorul, complex edificat asupra importanței politicii și culturii românești în lumea contemporană. Sublinierea marilor ecouri ale acesteia, evocarea caldă a succeselor culturii noastre (și, cu discreție, ale sale) dincolo de hotare, vibrația la orice confruntare izbutită, fac pagina convingătoare și apropiată, lectura plină de agreabile surprize.

Expresia limpede, neafectată, de o mare varietate (impusă, în fond, de varietatea problemelor cercetate) constituie o izbîndă certă a autorului în diversificarea limbajului nostru publicistic. Pentru că, mai ales în acest sector, pletora lingvistică și frazeologică, folosirea după ureche a termenilor, este expresia superficialității și neclarității în idei. Însă, cînd dialogul se poartă în cunoștință de cauză, ca între parteneri informați și sensibili la nuanțe, cînd cuvîntul are acoperirea cuvenită, eseul publicistic poate deveni chiar fermecător, cum e cazul celor mai multe dintre aceste „scrisori", țîșnite din imediata apropiere, dar destinate a da cititorului o perspectivă clară și complexă asupra evenimentelor ei.

Sînt date prin care „scrisorile" lui Mihnea Gheorghiu atestă indirect și faptul că publicistica nu este deloc un gen minor, o „literatură de serviciu", ci, dimpotrivă, cînd este practicată cu convingere și exprimă o conștiință, ea poate urca sus pe scara valorilor.

George MUNTEAN

G. CĂLINESCU ROMANCIER

CARTEA lui S. Damian, **G. Călinescu romancier — eseu despre măștile jocului** (Minerva, 1971) nu a fost suficient de discutată la timp. Autorul publicase circa o treime din ea în volumul din 1970 **Intrarea în castel**, subintitulat „încercări de analiză a prozei", stăruind asupra unui număr de probleme în două capitole : **Termenii unei ecuații** și **Focare în romanul lui G. Călinescu** care în noua lucrare sînt reluate cu denumirile : **Premise**, cel dintîi, **Cetatea** și **Comicul**, cel de al doilea. Subdiviziunea primului capitol **Ipocriții sublimi** a devenit **Resortul farsei**, iar subdiviziunile capitolului al doilea : **Orașul (Edificarea** și **Antipeisaj)** și **Jocul (Farsa și treptele ei, Cercuri concentrice, Cosmogonie** și **Omul invizibil)** s-au prefăcut în **Cetatea (Demolarea, Edificarea, Natura și spațiul fabricat)** și **Comicul (Diagrama, Semne ale jocului, Substanțe prime, În căutarea identității).** Intîia subdiviziune a primului capitol, **Alergii**, apare acum la capitolul **Metoda** sub titlul **Afinități elective**, iar subdiviziunea capitolului al doilea **Jocul (Arbore genealogic)** la capitolul **Puterea centrifugă** sub titlul **Metamorfoza.**

Putem spune de la început că lucrararea lui S. Damian e interesantă în descoperirea punctelor de perspectivă critică și fină sub raport analitic, revelînd adesea detalii neobservate de alții și valorificînd mai totdeauna imparțial, pozitiv, laturile cele mai adînci ale romanului călinescian. „Să-i dăm însă Cezarului ce-i al Cezarului — scrie de exemplu, criticul — **Bietul Ioanide** e capodopera literaturii române din ultimele decenii". S. Damian ia poziție față de unele interpretări extraliterare, eticizante, ca aceea a lui Dumitru Micu, de părere că „la adăpostul cultului pentru frumos, Ioanide profesează, pe tărîm erotic, amoralitatea", lipsite de înțelegere a ironiei romancierului, ca aceea a lui Savin Bratu, de părere că destinul freneticei Caty ar fi „tragic" sau exagerat unificatoare, ca aceea a lui Ov. S. Crohmălniceanu, de părere că tema unică în romanele lui G. Călinescu este ideea paternității („oscilațiile sentimentale ale lui Felix și ale Otiliei, obiectează cu dreptate S. Damian, nu pot fi caracterizate doar prin detaliu că sînt orfelini").

O OBSERVAȚIE generală asupra căreia eseistul insistă, considerînd-o, de bună seamă, esențială, este aceea că, neîntrecut în prezentarea diformului și stereotipului, „G. Călinescu e mai puțin sigur pe sine în descrierea umanului veritabil, neatacat de rugină". Un eleatism al viziunii, o predispoziție pentru caricatural, poate chiar lipsa vocației, l-ar împiedica pe romancier, crede criticul, să vadă și reversul lucrurilor, bunătatea și suferința, ceea ce în om nu e numai vesel, ci și demn de compătimire, tragic și prin aceasta înălțător. Este adevărat că majoritatea romanelor lui G. Călinescu, **Bietul Ioanide** mai ales, este compusă ca o enormă farsă, ca o bufonerie sarcastică, dar că în spatele comicului se ascunde tragicul, la Shakespeare, Molière, Gogol și Caragiale e un adevăr de domeniul evidenței. Și oare n-a scos Unamuno din romanul aparent comic **Don Quijote,** filozofia tragicului în **Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos** (1914), văzînd în eroul lui Cervantes nu un personaj ridicol, ci „Nuestro Señor Don Quijote, el Cristo español" ? „De cîte ori are ocazia, scrie S. Damian, criticul G. Călinescu conferă mai curînd credit eroului sufletește elementar și i se pare dubios zbuciumul de tip etic sau rațional". Ar însemna că în **Bietul Ioanide** romancierul (prin nimic deosebit de critic) acordă mai mult credit pusilanimului Sufletel decît arhitectului. Depinde pe ce punem accentul, pe șarja poltroneriei și a lașității (Sufletel e un Don Abbondio) sau pe elogiul setei de creație, al luptei geniului cu un mediu obscurantist, incapabil de a promova valori (Ioanide e un fantast, un posedat de himere ca Don Quijote). De altfel concedînd romancierului un „democratism funciar", S. Damian însuși subliniază „zbuciumul" lui Ioanide și explică rațiunile lui :

„Arhitectul regretă că nu și-a ajutat fiul să fie protagonistul unei cauze mai bune. «Condamnatul sînt eu, declară el. M-am crezut patriot și m-am dezinteresat de viața publică, m-am pierdut în voluptăți intelectualistice și estetice (Ioanide se sfii, din pudoare, să adauge : și erotice), ca un Hagiènuş sau un Sufletel. N-am fost mai înțelept decît Gonzalv Ionescu, care, ca să capete o catedră, ar primi reinstaurarea iobăgiei. Am crezut că arhitectura e totul și n-am priceput că întîi trebuie să te îngrijești de patria ta și de poporul pentru care construiești»".

A DOUA observație importantă a lui S. Damian este că romancierul n-a putut respecta în practică pînă la capăt ceea ce susținuse în 1946 din punct de vedere teoretic, că „G. Călinescu subordonează în ultimă instanță formulele noi (proză a documentului, a autenticității) viziunii sale raționaliste, de tip clasicist". Teoretic romancierul optase pentru contemplarea (verificarea) universalului, iar practic se fixa asupra documentului „nedistilat" („datul concret"). In **Bietul Ioanide**, remarcă S. Damian, se află „fapte diverse de gazetă, fișe de reporter", iar în **Scrinul negru** se reproduc „scrisori, comentarii științifice, materiale de arhivă", „memoriile prințesei Hangerliu, foile de observație clinică asupra bolii lui Hagienus, cugetările unei broaște țestoase" etc. Putem fi de acord că romancierul realizează cu ajutorul acestora „autenticitatea" dar cum este posibil să nu se fi intuit că așa-zisele documente nu sînt reale, ci născocite de autor, fabricate de el ad-hoc. Altfel ne-am găsi în curioasa situație de a căuta broasca țestoasă care și-a notat cugetările, publicate de G. Călinescu și separat într-o „cronică a optimistului", **Contemporanul** nr. 13 din 30 martie 1956. Romancierul lasă să se creadă că a reconstituit în **Scrinul negru** destinul unei femei de lume realmente dintr-un număr de scrisori găsite în sertarul unei comode cumpărate la talcioc. Am arătat altădată (**G. Călinescu romancier** în **Ramuri**, 1967, nr. 8) că avem a face cu un vechi truc literar, folosit și de Caragiale în proiectul său de roman **Scrisorile unui egoist**, al cărui început a apărut în **Epoca literară**, numerele 2—5 din aprilie-mai 1896. Trecînd într-o dimineață prin piața publică, povestește Caragiale, vede mulțimea adunată la o licitație de mobile. Ochii îi cad pe „un scrin vechi... de stil **rococo** original". Cumpără grațioasa mobilă, o transportă acasă, trage un sertar înțepenit și-n fundu-i dă peste o ascunzătoare. Deschide și scoate un pachet prăfuit de hîrtii — **Scrisorile unui egoist...** E mai probabil ca istoricul literar G. Călinescu să fi găsit deci scrinul nu la talcioc, ci în Caragiale, scrisorile compunîndu-le apoi cu siguranță singur. S. Damian are dreptate cînd socotește că însușirea de căpetenie a romancierului G. Călinescu este caracterologia, dar simplifică reducînd tipurile la două categorii : maniacii și impostorii, în care nu intră nici Pascalopol, nici Ioanide, nici Hergot, ca să nu mai vorbim de Jim Marinescu sau Felix Sima, tineri și ca atare inconștienți sub raportul conduitei morale. N-am înțeles cum Costache Giurgiuveanu reprezintă „o anticipare caricată, în sensul dat de G. Călinescu termenului, a semnificațiilor grave din existența lui Ioanide". Pentru Giurgiuveanu ideea de paternitate este un simplu pretext, găsit în scopul justificării avariției, pe cînd la Ioanide paternitatea biologică se subsumează creației artistice (arhitectul consacră fiicei sale un salon de recepție care nu-i decît un mausoleu). Tot simplificare mi se pare ideea că romanul **Cartea nunții** prefigurează celelalte romane, cum afirmă la un moment dat S. Damian, fără a face în întregime demonstrația. De ce să vorbim de metamorfoze și mutații care în realitate nu se produc ?

ESTE evident că G. Călinescu nu are nimic comun cu Dostoievski, Kafka, Joyce, Thomas Mann, Malraux, Sartre, Camus, Musil, ceea ce nu constituie o vină. De altfel, pe unii din aceștia nici nu-i citise, de ultimii trei, de exemplu, n-a pomenit niciodată. In schimb, e curios că S. Damian trimite foarte rar sau deloc la romancieri pe care G. Călinescu i-a cultivat într-adevăr, precum Balzac, Stendhal, Flaubert, Anatole France. În legătură cu **Cartea nunții** s-a vorbit și de D. H. Lawrence. Stănică Rațiu nu e Cicicov, e din stirpea lui Dinu Păturică al lui Filimon și Mitică al lui Caragiale, dar Costache Giurgiuveanu e un Félix Grandet. Voluptățile intelectualilor din **Bietul Ioanide** nu sînt străine de ale personajelor lui France (tip Sylvestre Bonnard), după cum exaltările juvenile din toate romanele pot fi regăsite în Stendhal. Caty Zănoagă nu este pînă la un punct o altă Madame Bovary ? Gustul pentru anticărie nu se află în **Cousin Pons,** unde, la fel cu Gonzalv Ionescu, un călău moare în locul victimei ? Unele analogii stabilite de S. Damian nu pot fi menținute. Ioanide nu e un Ahile, Gaittany nu e Sancho Panza, Caty nu ajunge Mara lui Slavici. Este însă adevărat, cum observă și S. Damian, că realist clasic, G. Călinescu era mai puțin interesat în literatură de zonele abisale, de mister, de ezoteric : „Sînt, zicea el, latin și setea de a cunoaște și deci de a clasifica oamenii mă devoră".

Al. PIRU

Cronica limbii

Un nou criteriu

ÎN tinerețea mea, am avut adesea discuții cu „puriștii". Prin acest termen sînt desemnați nu cei care doresc ca limba să devină corectă, clară, simplă, într-un cuvînt să progreseze, ci cei care îi cer să nu se schimbe cu nici un preț : e bine așa cum au învățat ei cînd erau mici și așa trebuie să rămînă, deși faza actuală este rezultatul a numeroase schimbări produse în trecut.

Se obiectează că inovațiile sînt foarte adesea „greșeli", fie în sensul că vorbitorul n-a perceput cum trebuie modul de pronunțare și deci înlocuiește unele sunete, fie în sensul că n-a prins adevăratul înțeles sau adevărata construcție sintactică. Desigur, aceasta se întîmplă adesea și nu ar fi greu să arătăm cuvinte care, sub forma lor generalizată azi, s-au datorat cîndva unei erori de limbă. Dar, am zis eu, principalul este ca ele să-și joace rolul de mijloc de comunicare, și acesta este criteriul după care trebuie să ne conducem. Cît timp o parte dintre vorbitori folosesc forma tradițională, iar altă parte o rostesc pe cea nouă, greșită, există pericolul ca aceștia din urmă să fie luați peste picior, pentru că se dovedesc ignoranți. Dar dacă forma nouă se generalizează, nu mai are cine să servească de controlor, și atunci ea își joacă rolul tot așa de bine cum și-l juca în trecut cea care a fost înlocuită.

Pentru a lua un singur exemplu : expresia *rău de mare* este greșită, dacă privim lucrurile din punctul de vedere istoric. Modelul ei este francezul *mal de mer*, care a fost tradus cuvînt cu cuvînt. Nenorocirea este că *mal* nu înseamnă numai „rău", ci și „boală", și este evident că, în contextul citat, acesta din urmă este înțelesul. Ce urmază să facem, să răscolim lucrurile și să luptăm pentru introducerea formulei *boală de mare ?* Mi se pare că ar fi o inutilă cheltuială de energie, de vreme ce astăzi, dacă nu căutăm să cunoaștem istoricul, formula așa cum e ne servește foarte bine.

Este totuși un criteriu la care nu m-am gîndit în tinerețe și care cred că trebuie să ne intereseze. E adevărat, orice cuvînt e bun, dacă prin el facem să se înțeleagă ceea ce vrem. Dar important este să aibă pentru toată colectivitatea aceeași formă și aceeași întrebuințare. Se va răspunde că lucrul e de la sine înțeles, de vreme ce am vorbit de generalizare. Se întîmplă ca o inovație să cuprindă numai o parte a populației, dar trebuie să credem că cu timpul una dintre variante le va învinge pe celelalte.

Să ținem seamă însă de faptul că, pe măsură ce trece timpul, ceea ce am numit *colectivitate* se amplifică : limbile de cultură tind să se apropie una de alta, să devină asemănătoare, pînă cînd se va ajunge, într-un viitor pe care-l cred nu prea depărtat, la o singură limbă pe tot globul. Pînă atunci, este foarte util ca termenii internaționali, adică cei care circulă în multe limbi de cultură, să fie adoptați fără stîlciri. Ca exemplu aș lua o categorie care, ce e drept, e la periferia limbii, dar care e cu atît mai importantă cu cît privește tocmai relațiile cu străinătatea : numele proprii străine. Acestea sînt adesea pronunțate greșit, deși ar fi normal ca atunci cînd le auzim pentru prima oară să ne interesăm de rostirea lor corectă. De ce să zicem, așa cum aud adesea, *Ștockholm* în loc de *Stockholm* (corect cu *s*, nu cu *ș*), sau *Nòbăl* în loc de *Nobèl*, *Cicago* în loc de *Șicago* și așa mai departe ? Ar trebui întreprins ceva pentru ca numele care intră de aici înainte în sfera noastră de interese să fie pronunțate corect, măcar la radio și televiziune, dacă nu peste tot.

Al. GRAUR

Viața literară

Șantier

Alexandru Balaci

are sub tipar la Editura Albatros un volum dedicat vieții și operei lui **Giacomo Leopardi.**

A terminat, pentru Editura Univers, traducerea ultimei cărți a lui Goffredo Parise, **Il Crematorio di Vienna.**

Lucrează la un volum de proză memorialistică

intitulat **Jurnal italian,** al cincilea volum de **Studii italiene** și o carte de critică literară privind **Evoluția poeziei contemporane italiene.**

În pregătire, pentru colecția „Lamura“ a Editurii Enciclopedice, trei volume antologice — Dante, Petrarca, Vasari.

Matei Călinescu

are sub tipar la Editura Eminescu ediția a doua (adăugită) a cărții **Viața**

și opiniile lui Zacharias Lichter; tot la Editura Eminescu se află în curs de apariție **Conceptul modern de poezie,** care cuprinde, pe lîngă volumul apărut la Editura Univers în 1970, în colecția „Eseuri“ (dedicat poeticii din secolul XIX), un amplu studiu asupra concepțiilor despre poezie din secolul XX.

Lucrează la o nuvelă de mai mari proporții al cărei titlu nu e încă fixat. Pregătește o culegere de scurte eseuri apărute în publicațiile literare din ultimii ani.

Octav-Pancu-Iași

are sub tipar la Editura Ion Creangă un volum de povestiri intitulat **Băiatul de pe gară.** Pentru aceeași editură lucrează la romanul **Țineți pumnii pentru mine.** Paralel, scrie la scenariul de film **Cazul Alba ca Zăpada** și pune la punct pentru Editura Albatros o culegere de articole, **Accente** pe tema educației tineretului.

Radu Cîrneci

va fi prezent în librării, în această lună, cu **Oracol deschis** — Editura Eminescu. La Editura Cartea Românească are angajată pentru 1972, **Cîntarea Cîntărilor,** o interpretare în versuri a celebrului poem biblic.

Pentru Editura Dacia are gata **Fructul oprit** — psalmi păgîni (poeme de dragoste).

De asemenea, pregătește o selecție din poeziile sale de dragoste intitulată **Eterna petrecere,** pentru Editura Albatros.

Lucrează la cartea **Muntele de la marginea mării necunoscute** — poeme social-politice.

Damian Ureche

are sub tipar la Editura Cartea Românească volumul de versuri **Elegie cu Francesca da Rimini.**

A predat Editurii Eminescu volumul de poezii **Baladă pentru nunțile totale.** Pentru Editura din Timișoara pregătește volumul **Dragoste pentru dragoste.** Lucrează la volumul al doilea al romanului **Prințul marelui puțin.**

Din activitatea Muzeului literaturii române

MUZEUL literaturii române, care a pășit în cel de-al 15-lea an al existenței sale și care de curînd și-a redeschis expoziția permanentă „de la origini pînă în prezent“ în noul sediu din strada Fundației nr. 4, își continuă acțiunea de depistare și achiziționare a valoroaselor mărturii documentare pentru întregirea fondului manuscriptic și iconografic existent. În ultima perioadă au intrat în patrimoniul muzeului, atît grație unor generoase acte de donație, cît și prin achiziții, o serie de însemnate piese. Amintim astfel un tom al *Lexiconului de la Buda* (1825), o scrisoare din 1862 a lui Cezar Bolliac către Dim. Scarlat Miclescu, fotografii originale Titu Maiorescu purtînd iscălitura criticului, un caiet cu versuri originale și traduceri în franceză ce a aparținut junimistului V. Pogor, o suită de scrisori ale lui Delavrancea din perioada tinereții, cîteva caiete manuscrise cu piese de teatru ale N. Iorga (cea mai bună, Doamna Avezeanu ș.a.), un masiv lot de cereri, documente, procese-verbale, propuneri de festivități, programe, însemnări și ciorne ale Societății Scriitorilor Români etc. Din partea familiei poetului Cezar Stoika ne-a provenit o însemnată zestre manuscriptică și documentară ce urmează a fi cercetată în amănunt, după cum, dintr-o altă sursă similară, un întreg „fond C. Tonegaru“ extrem de variat și de asemenea bogat în piese inedite.

Menționăm și un lot de manuscrise, note și variante ale unor articole și lucrări ale lui Camil Petrescu (teza de doctorat) sau manuscrisul însoțit de variantele succesive ale lucrării dramatice *Caragiale în vremea lui* (toate din partea familiei scriitorului); poeme de Ionel Teodoreanu în variante adesea inedite — un autentic „laborator de lucru“; piese Vinea, corespondență L. Blaga din anii 1948—1951 ș.a.

Consemnăm și cîteva însemnate piese iconografice (fotografii tip „Cabinet“ sau de grup, de desene, schițe etc.) legate de G. Barițiu, I. L. Caragiale, A. D. Xenopol, A. Bacalbașa, Al. Davila, Barbu Delavrancea, Cincinat Pavelescu (alături de nenumărate epigrame, cărți de vizită, ciorne), L. Rebreanu, E. Lovinescu, Ion Barbu, T. Arghezi ș.a. De asemenea, numeroase ediții princeps, volume cu autografe și diverse publicații periodice. Nu lipsesc și lucrări de artă plastică (bustul lui Șt. O. Iosif, al lui C. Tonegaru, purtate în ulei — Goga, de pildă — și altele în curs de achiziționare) sau obiecte memorialistice (bastonul lui Eugen Lovinescu...) și atîtea și atîtea încă.

Flaviu SABĂU

Uniunea Scriitorilor

• În ziua de 10 decembrie 1971 s-a semnat înțelegerea de colaborare pe anul 1972 între Uniunea Scriitorilor din R. S. România și Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S.

Din partea română, înțelegerea a fost semnată de Laurențiu Fulga, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, iar din partea sovietică, de Gheorghi Markov, prim secretar al Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S.

• În zilele de 14 și 15 decembrie 1971, la Casa Scriitorilor din Capitală, s-a desfășurat o masă rotundă avînd ca temă *„Aspecte ale literaturilor române și sovietice în anul 1971“.*

Din partea scriitorilor sovietici au participat: Zigmund Skuin, Nicolae Ghei, Andrei Turkov, Nikolai Guribudze, Teodor Abramov și Lilia Dolgoșeva, — iar din partea scriitorilor români au participat Szasz Janos, secretar al Uniunii Scriitorilor, Nina Cassian, Nicolae Balotă, Constantin Chiriță, Mihai Gafița, Nicolae Jianu, Nichita Stănescu, Geo Șerban și Constantin Țoiu.

• În cadrul planului de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R.S. România și Uniunea Scriitorilor din R. P. Bulgaria au sosit în țara noastră scriitorii Kalyo Gheorghiev și Dontcho Tontechev.

• Vineri 17 decembrie 1971 la orele 18,30, are loc la Casa Scriitorilor din Calea Victoriei nr. 115 o *Seară literară* organizată în cinstea delegației de scriitori croați, compusă din: Nedeljko Fabrio, Miriam Matič-Halle, Stojan Vučičevič, Enver Calakovič și Dalibor Čvitan, aflați în vizită în țara noastră. Va vorbi Ștefan Augustin Doinaș, redactor-șef adjunct al revistei „Secolul 20“.

SEMNAL

Sidonia Drăgușanu — TEATRU. Editura Eminescu. 328 p., lei 8,75.

Radu Boureanu — MÎINILE ORELOR (poezii). Editura Eminescu. 168 p., lei 7,25.

Radu Petrescu — PROZE. Editura Eminescu. 392 p., lei 12,50.

Ion Drăgănoiu — DISCURS ÎMPOTRIVA METODEI (versuri). Editura Eminescu. 84 p., lei 5,25.

Dona Roșu — VOI VENI ÎNTR-O NOAPTE (poeme în proză). Editura Eminescu. 72 p., lei 7.

Ștefan Berciu — IPOTEZE JUDICIOASE (roman). Editura Eminescu. 256 p., lei 5,25.

Darie Novăceanu — PEISAJ ÎN MIȘCARE (versuri). Editura Eminescu. 124 p., lei 7,25.

Constantin Prut — DUMNEZEU RĂMÎNE SINGUR (nuvele). Editura Eminescu. 200 p., lei 3,75.

Dumitru Almaș — FRAȚII BUZEȘTI, vol. I — „Pahar de cale albă“ (roman istoric). Editura Eminescu. 520 p., lei 13,50.

Calendar

• **21 decembrie**: 1375 — a murit **Giovanni Boccaccio** (n. 1313); 1861 — s-a născut **Constantin Mille** (m. 1927); 1958 — a murit **Lion Feuchtwanger** (n. 1884).

• **22 decembrie**: 1880 — a murit **George Eliot** (Mary Ann Evans — n. 1819); 1936 — a murit **Nikolai Ostrovski** (n. 1904); 1956 — a murit **Nicolae Labiș** (n. 1935).

• **23 decembrie**: 1876 — s-a născut **Alexandru Cazaban** (m. 1966).

• **24 decembrie**: 1863 — a murit **W. M. Thackeray** (n. 1811).

• **25 decembrie**: 1817 — s-a născut **Ion Ghica** (m. 1897); 1896 — apare la Arad primul număr din „Tribuna poporului“, sub conducerea lui A. P. Barcianu și Ion Rusu-Șirianu; 1908 — N. Iorga tipărește la Vălenii de Munte primul număr din „Neamul românesc literar“; 1921 — a murit **V. G. Korolenko** (n. 1853); 1938 — a murit **Karel Capek** (n. 1890); 1963 a murit **Tristan Tzara** (n. 1896).

• **26 decembrie**: 1867 — s-a născut **Julien Benda** (m. 1956); 1944 — a murit **Romaine Rolland** (n. 1866); 1961 — au început lucrările celei de a III-a Conferințe pe țară a tinerilor scriitori din țara noastră; 1962 — a murit **Radu Stanca** (n. 1920).

• **27 decembrie**: 1896 — s-a născut **Louis Bromfield** (m. 1956); 1897 — s-a născut **Tudor Vianu** (m. 1964); 1907 — s-a născut **Emil Giurgiuca.**

• **28 decembrie**: 1903 — s-a născut **Ilarie Voronca** (m. 1946); 1945 — a murit **Theodore Dreiser** (n. 1871).

• **29 decembrie**: 1873 — s-a născut **Ovidiu Densusianu** (m. 1938); 1894 — a murit **Ion Păun-Pincio** (n. 1868); 1926 — a murit **Rainer Maria Rilke** (n. 1875).

• **30 decembrie**: 1842 — s-a născut **Iacob Negruzzi** (m. 1932); 1865 — s-a născut **Rudyard Kipling** (m. 1936).

• **31 decembrie**: 1795 — s-a născut **Vasile Fabian-Bob** (m. 1836); 1889 — a murit **Ion Creangă** (n. 1837); 1936 — a murit **Miguel de Unamuno** (n. 1864).

Reuniunea Consiliului Asociației Internaționale „Ovidianum“

• În ziua de 10 dec. a.c. a avut loc la București reuniunea Consiliului Asociației purtînd numele marelui poet al latinității, Publius Ovidius Naso. Asociația, înființată în anul 1970, din inițiativă românească, are sediul permanent în capitala țării noastre și o filială la Tomis-Constanța.

La lucrările reuniunii au participat: prof. dr. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, vicepreședinte al Academiei de Științe Sociale și Politice, prof. dr. Mihnea Gheorghiu, prim-vicepreședinte al I.R.R.C.S., prof. dr. Edgar Papu, prof. dr. D. Păcurariu, membri ai biroului, reprezentanți ai Ambasadelor Italiei și Franței, precum și alte personalități ale vieții științifice și culturale din Capitală.

Reuniunea a avut loc, simbolic, în zilele cînd Ovidiu, în urmă cu 1963 de ani, părăsea pămîntul Italiei, în portul Brindisi, îndreptîndu-se spre tărîmurile Sciției minore, la Tomis, unde și-a petrecut exilul și a compus celebrele epistole din exil, **Tristia** și **Pontica,** primele opere literare concepute pe meleagurile României.

În cadrul consfătuirii, după cuvîntul introductiv al președintelui, prof. dr. N. I. Barbu, secretarul general al asociației, Grigore Tănăsescu, a prezentat o informare, urmată de discuții, privind activitatea desfășurată pînă în prezent, ca și măsurile preconizate de Birou în vederea pregătirilor lucrărilor primului **Congres mondial de studii ovidiene,** care își va desfășura lucrările în țara noastră, la Constanța—Mamaia, în zilele de 25—31 august 1972.

Cartea străină

Max Frisch:

„Homo Faber“

MAX FRISCH
HOMO FABER
COLECȚIA MERIDIANE

FORMAȚIA intelectuală a lui Max Frisch este aceea a unui **homo faber.** Într-adevăr, după ce-și întrerupe studiile de germanistică începute la Facultatea de litere din Zürich, viitorul literat se înscrie la Școala tehnică superioară. Nu înainte de a-și fi ars toate manuscrisele, lucrările și schițele pe care le elaborase pînă atunci. Avea douăzeci și cinci de ani. Ceea ce arzi la această vîrstă riști să te ardă mai tîrziu. Căci diploma de arhitect pe care elvețianul o dobîndește în 1941 ca și bazinul de înot pe care se pare că l-a proiectat la Zürich (printre altele) nu-l pot face să uite dragostea dintîi pentru literatură. Revine la ea după ce, asemenea unui meșteșugar conștiincios, desenează cîteva proiecte și scrie chiar unele studii de urbanistică. Ce l-a făcut pe acest **homo faber** să renunțe la uneltele sale și să se întoarcă la cele ale unui om al cuvîntului ? Răspunsul la această întrebare ne interesează doar în măsura în care procesul deschis tehnicii, civilizației moderne în unele din textele sale implică o opțiune.

Nici un rousseau-ism în conformația sentimental-intelectuală ori în viziunea despre lume a acestui bărbat lucid, curios de tot ce lumea modernă îi poate oferi sau îi poate pretinde omului. Nici o pledoarie — nu străină spiritului elvețian, doar Rousseau a plecat și el din Geneva, și nu era singurul — pentru o ipotetică întoarcere la natură. Drama eului, care-l va obseda, pe care o întîlnim considerată din diverse unghiuri în romanele ca și în piesele sale de teatru, nu rezidă într-un conflict al civilizației cu natura, al tehnicii cu firea. Atît în **Stiller** — romanul evadării din sine, din constrîngerile și limitele eului —, cît și în dramele sale **(Don Juan sau Dragostea pentru geometrie, Biedermann și Incendiatorii, Andorra** etc.), preocuparea esențială a acestui scriitor este aceea a unui umanist modern care refuză ceea ce am putea numi congelarea eului uman, anchiloza prin „fixarea în eu“ **(Ichbezogenheit).** Drame ale eului, așadar, în care Max Frisch îl urmează pe Sören Kierkegaard ca pe o călăuză nemărturisită. Eul e, după gînditorul danez ca și după emulul său elvețian, amenințat de două disperări posibile : aceea de a nu se voi, de a se refuza pe sine, și aceea de a se voi cu încăpățînare, de a se închide în sine. În dramele sale (și îndeosebi în **Stiller),** eroul lui Max Frisch se repudiază pe sine după ce s-a încrîncenat într-o fixare în sine. Clipa de cumpănă a conștiinței este aceea a alegerii de sine. A trăi înseamnă a fi gata să te alegi din nou, să începi totul de la început.

Homo faber este un om problematic în care alegerea de sine s-a decis pentru o formulă definitorie și — presupus — definitivă. Inginerul Faber, din romanul lui Max Frisch (numele are un tîlc limpede indicînd natura omului în speță), așadar Faber este un inginer, un om al măsurătorilor exacte, al concretului. Percepțiile sale sînt clare și, pentru el, singura sursă a cunoașterii. Un obiect există pentru el în măsura în care se oferă simțurilor sale. Bun simț pozitiv, sănătos și eficient. „Un avion este pentru mine — ne spune fără teamă de tautologie inginerul — un avion...“ Chiar și atunci cînd avionul, superbă creație a ingeniozității tehnice, ratează, e silit să aterizeze, el nu poate vedea — precum alții cu înclinații inocente spre o viziune și o expresie metaforică —, în acel avion o pasăre prăbușită, ci un „Superconstellation cu motorul defect“. Omul Faber trăiește într-o lume care se reduce, pentru el, la un vast mecanism. „Trăim tehnic“, consideră el, drept care e mereu dispus să interpună între el și univers un instrument. E simptomatică pasiunea sa pentru fotografie. Pelicula înregistrează și conservă mai bine decît ochiul. În fond, pentru **homo faber** tot ce ține de natură nu face decît să pregătească noua lume a mașinilor. Pînă și sculptura și pictura, artele care au stabilit în vechime canoanele umane ale naturii au, după el, o însemnătate doar prin faptul că au pregătit, la modul imaginației naive, roboții. Inginerului i se înfățișează largile spații ale firii abia domesticite ; el cercetează tezaurele artistice adunate în muzee. Dar toate acestea nu-i vorbesc decît despre latențele tehnice pe care le descoperă în ele. Plimbîndu-se printr-un muzeu, se plictisește ; nu-l interesează decît un zid.

E firesc ca un asemenea hybris al tehnicii să fie pedepsit într-un fel. Natura negată, afectele refulate, spiritul (în afara celui geometric) pus în paranteză, toate acestea se răzbună. Orgoliosul inginer, voit primar în cele ale afectului, declara o dată : „Nu pot avea tot timpul simțăminte“. Nici nu e necesar să le ai tot timpul. E suficient să le trăiești cu autenticitate atunci cînd ele apar. Ca și în miturile antice în care zeii refuzați se preschimbă în demoni, tot astfel în cazul lui **homo faber** firea respinsă se întoarce împotriva lui. Socotindu-se întru totul „normal“, „sănătos“, pe deplin justificat în activitatea sa, el cade într-o cursă. Cum se și cuvenea, cursa i-o întind chiar obiectele în care se obișnuise să nu vadă **decît** simple obiecte, universul întreg avînd pentru el o finalitate pragmatică, un caracter instrumental. Dar, iată, un avion se defectează. Th. Vischer ar fi spus : aceasta e „viclenia lucrurilor“. Să nu antropomorfizăm. Inginerul constată un defect la motor și atît. Dar cursul firesc al vieții sale se modifică. Cunoaște o tînără fată care îi devine amantă. Și despre care află, prea tîrziu, că ar fi putut fi, că foarte probabil este, propria sa fiică.

Un nou Oedip ? Da, întrucîtva. E evident că Max Frisch s-a gîndit la vinovăția fără vină a bărbatului din Theba : tragedia lui Faber este, ca și aceea a altor eroi ai scriitorului elvețian, aceea a omului care și-a făcut un chip cioplit, o păpușă mecanică, înconjurată de un univers al roboților, un chip căruia i s-a închinat. Mecanizarea excesivă, eliminarea umanului din om își primește pedeapsa. După părerea iubitei sale din tinerețe, eroarea sa (și a adulatorilor tehnici asemănători lui) este de a încerca să trăiască fără conștiința morții și de a privi lumea doar sub aspectul ei cantitativ.

Pledoarie împotriva exceselor mecanizării ? Nu, nu civilizația tehnică este pusă în cauză în acest roman, ci reducerea omului la limitele lui **homo faber.** Arhitectul Max Frisch cunoaște prea bine primejdiile care-l pîndesc pe omul care se leapădă de umanitatea sa plenară. Moartea este cel mai mic dintre acestea.

Nicolae BALOTĂ

FRANÇOISE KOVRILSKY

LE BREAD AND PUPPET THÉÂTRE

La Cité — Collection „Théâtre vivant“. Lausanne, 1971

● FRANÇOISE Kovrilsky cunoaște bine teatrul american. Unui volum **Le théâtre aux Etats—Units** îi succede acum **Le Bread and Puppet Théâtre,** dedicat faimoasei echipe a lui Peter Schumann. Cartea discută istoria ca și semnificația acestei încercări extrem de particulare — noutate atît din punct de vedere al limbajului, cît și prin propunerea unui nou tip de politică teatrală : angajarea spectacolului în viața cotidiană. Corelația captivează principalele grupuri de „teatru radical“, care nu mai acceptă echivalarea activității teatrale cu producția de lumi paralele sau superioare celei în care trăim. Un capitol interesant discută tentativa diferitelor trupe de a obține independența economică : spectacolul ce se vrea acuzație a Establishmentului nu mai suportă să fie finanțat de către acesta. Teoretizatul „teatru de guerilla“ pretinde desprinderea totală, singura condiție prin care se susține moralitatea opoziției. Ruptura trebuie să aibă loc nu numai în modurile de creație, ci și în **modurile de producere** a unui spectacol. Sărăcia încetează de a mai fi doar un refuz estetic, devenind și unul social, semnificînd neîncorporarea rezistentă. **Bread and Puppet** aderă la un asemenea program. El derutează prin varietate : fie se insinuează în viața politică dramatizînd-o, fie umple marile mituri, în special biblice, cu substanța atroce a zilelor noastre, fie actualizează situații arhetipale, îndeosebi raportul mamă-fiu. Peter Schumann detestă nuanța subtilă, detaliul psihologic ; teatrul trebuie să-și recîștige esențialitatea satisfăcînd funcțiile primordiale : jocul și hrana, păpușa și pîinea. De aceea „nu mai e vorba propriu-zis de reprezentație, ci de **eveniment** : arta se confundă cu viața“. Acest teatru care a populat New Yorkul cu păpuși uriașe, ascultînd imperativele dimensiunii gigante pretinse de aglomerația străzii, descinde din vechi tradiții. Modelul, spune însuși Peter Schumann, a fost **Opera dei Puppi** din Sicilia, iar utilizarea spațiului urban, și nu a celui vechi claustrant, trimite la toate marile momente în care teatrul s-a implicat în existența cetății. Peter Schumann cîntă balade, murmură lungi povestiri cu jalea unei copilării speriate de monștri. Cartea lui Françoise Kovrilsky ne introduce, printr-o justă echilibrare a descripției cu interpretarea, în viața acestei trupe singulare ce recîștigă azi fiorul neuscat al naivității.

g. b.

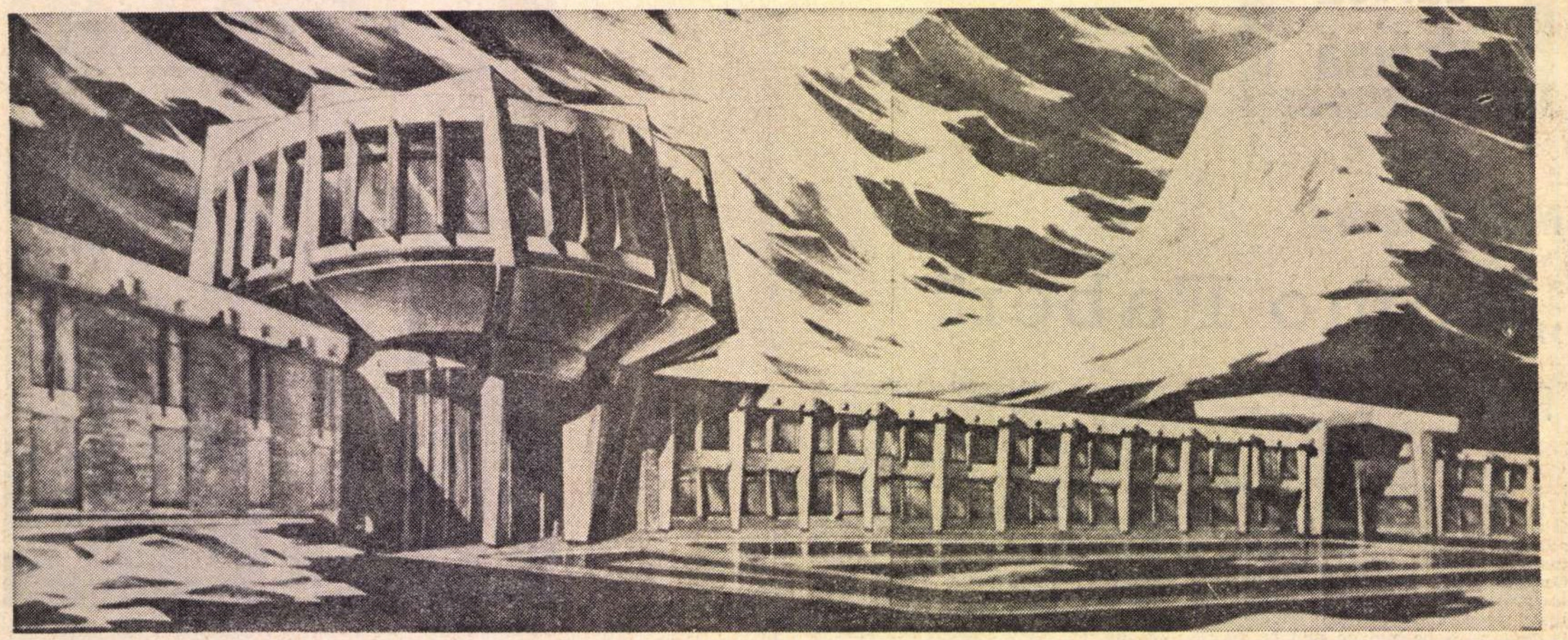
ANTON DANCEV

VREMURI DE RĂSCRUCE

● TRECEREA prin foc și sabie a văii Elinden din munții Rodopi și islamizarea acesteia în vara anului 1668, îi inspiră lui Anton Dancev, prozator bulgar încă tînăr, dar de notorietate mondială, o carte tulburătoare în care mitul și realitatea, proza de factură psihologică și cadențele specifice eposului popular, se întîlnesc și se contopesc într-un singur și fericit aliaj. Tematic, romanul lui Dancev ne amintește de celebra carte a scriitorului iugoslav Meșa Selimovici. Pornind de la evenimente și date istorice în mare măsură asemănătoare — mahomedanizarea cu repercusiuni tragice pentru popoarele balcanice — cele două romane reușesc să brodeze pe canavaua istorică mai sus amintită, o proză de o tulburătoare modernitate. Evidențiindu-se prin meditațiile pe care ni le oferă printr-o tematică acut existențială, romanul lui Dancev ne propune o dezbatere asupra modului în care individul poate reacționa în fața destinului său istoric. Două sînt soluțiile pe care prozatorul le discută : cea exemplificată prin existența **Venețianului,** fost curtean la curtea lui Ludovic al XVI-lea, slugă „turcită“ și resemnată a otomanilor, a cărui viață se consumă într-un prezent continuu : trecutul, odată cu acceptarea fesului și cu îmbrăcarea șalvarilor, cu abdicarea deci de la legea și credința în care a fost crescut, e irevocabil și definitiv „uitat“. Existența „Venețianului“ deci, care relevă supunerea oarbă în fața destinului pe care istoria ți-l propune, acceptarea resemnată a „cruzimii“ acesteia și care nu poate duce, după scriitorul bulgar, decît la degradarea și alienarea definitivă a individului și existența antitetică a lui Manolo, personaj pe jumătate real pe jumătate mitic, a cărui rezistență dîrză duce însă spre un destin de asemenea tragic. Căci inflexibilitatea acestuia nu este decît rezultatul unei neînțelegeri a istoriei, ale cărei meandre cer o mai mare mobilitate. Manolo acceptă să cadă victimă din dorința de a fi exemplar, dar sacrificiul său nu modifică în cele din urmă evenimentele. Iată cum viziunea prozatorului modern modifică datele și semnificațiile baladei populare, înlocuind concepția eroică a epopeii cu una meditativ tragică. Două existențe, deci, devorate de istorie, una care se consumă lamentabil, agonic, alta care se sfîrșește exemplar, două existențe care oferă cititorului astăzi un tulburăror prilej de meditație.

s. t.

ORAȘE



Lucrările supraterane ale Uzinei hidroelectrice „Lotru"

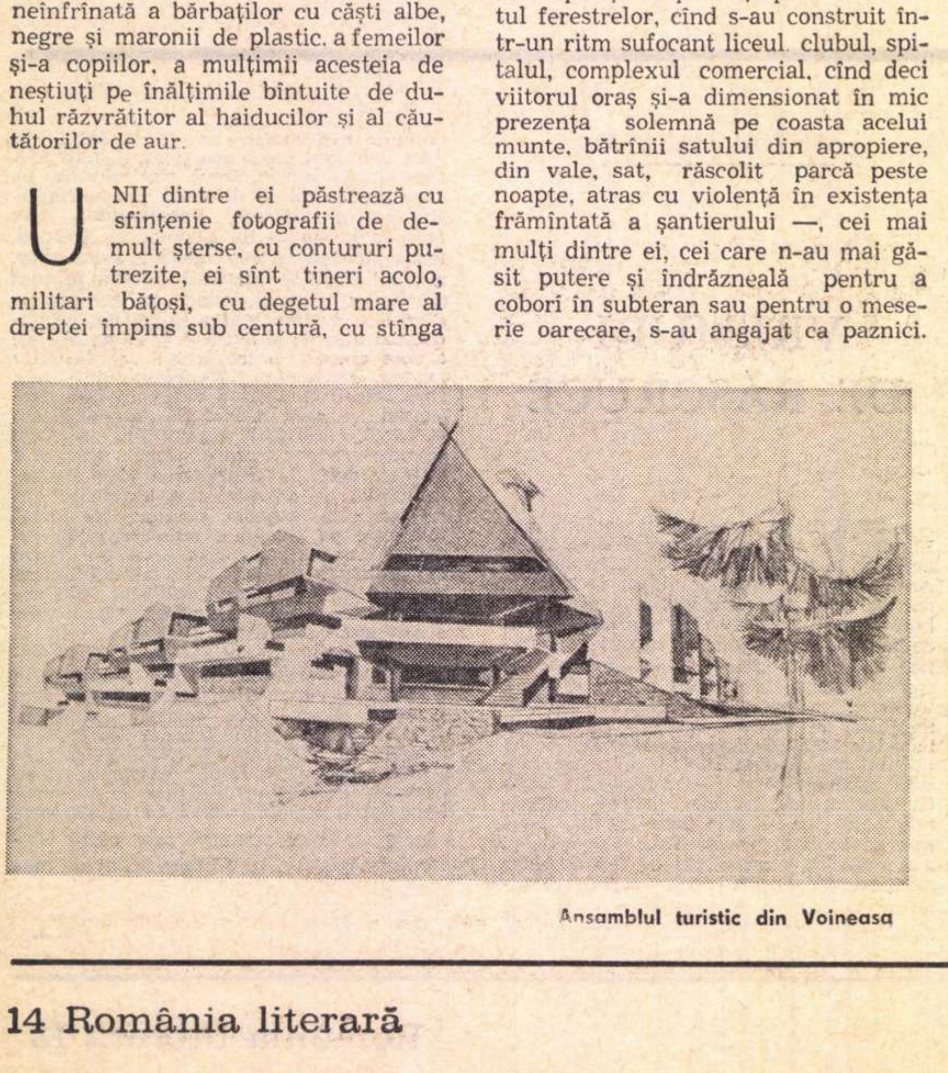
LOTRU — valea castelelor albe

BATRÎNII, puținii bătrîni ai orașului, mai știu întîmplări cu haiduci, cu neveste furate și ibovnice pătimașe, cu comori jefuite și ascunse în piatra muntelui, îndelung căutate și uneori, noroc de zile mari, regăsite și ascunse iarăși, galbeni, rotunzi și grei, aur curat, adunat în bulgări scurși, pietre prețioase încrustate în argint întunecat.

I-am văzut trecînd pe străzile abrupte printre casele și blocurile unuia dintre orașele Lotrului, VOINEASA, i-am văzut întîrziind la lumină, în ușa bufetului toropit de fum și hărmălaie, pîndind, așteptînd, înțelegînd și neînțelegînd poate pînă la capăt schimbarea împrejurimilor, năvala neînfrînată a bărbaților cu căști albe, negre și maronii de plastic, a femeilor și-a copiilor, a mulțimii acesteia de neștiuți pe înălțimile bîntuite de duhul răzvrătitor al haiducilor și al căutătorilor de aur.

UNII dintre ei păstrează cu sfințenie fotografii de demult șterse, cu contururi putrezite, ei sînt tineri acolo, militari bățoși, cu degetul mare al dreptei împins sub centură, cu stînga îmbrățișînd mijlocul înalt al iubitelor zîmbărețe, nuntași în costum negru cu revere late, cu floare din hîrtie de ceară la butonieră, cu nevastă sprijinindu-și fruntea albă pe pieptul ocrotitor, și apoi iată-i bărbați în putere așezați cu de-a sila în fața aparatului, rușinați de veselia ce-i încearcă.

Atunci cînd șantierul hidrocentralei s-a instalat definitiv, cînd semnele acestei depline și firești stăpîniri a muntelui de către oameni și mașini s-au arătat limpezi și exacte, cînd în locul barăcilor de scîndură vopsită în gri și albastru au început să se ridice surprinzător primele blocuri albe și primele vile cu solzii de bronz platinat ai acoperișului prelinși pînă la canatul ferestrelor, cînd s-au construit într-un ritm sufocant liceul clubul, spitalul, complexul comercial, cînd deci viitorul oraș și-a dimensionat în mic prezența solemnă pe coasta acelui munte, bătrînii satului din apropiere, din vale, sat, răscolit parcă peste noapte, atras cu violență în existența frămîntată a șantierului —, cei mai mulți dintre ei, cei care n-au mai găsit putere și îndrăzneală pentru a coborî în subteran sau pentru o meserie oarecare, s-au angajat ca paznici.



Ansamblul turistic din Voineasa

Paznici ai orașului, născut sub ochii lor, crescut sub grija lor curtenitoare, trăind în liniștea călcăturii lor apăsate !...

DEOCAMDATĂ, acest oraș al Lotrului, acest viitor oraș care a luat numele satului apropiat, VOINEASA, este doar o alcătuire cumva capricioasă de blocuri și vile locuite de constructorii hidrocentralei, centru coordonator al șantierului răzlețit pe zeci de kilometri. Orașul — am să-l numesc totuși oraș — nu are, se înțelege, trecut, sau dacă-l are, trecutul său este un accident (de loc întîmplător) în nestatornicia sublimă a șantierului. Nu se întîmplă pentru prima dată, în anii noștri, ca un mare șantier să lase în urmă-i un oraș construit pe de-a întregul, de la blocurile de locuințe la așezămintele culturale. La o socoteală mai atentă, harta țării dezvăluie o mulțime de astfel de așezări a căror istorie își reazimă începutul apropiat în cutezanța și realismul politicii partidului nostru comunist menite armonizării geografiei economice a României socialiste. Sînt orașe curate, seamănă, desigur, mult între ele, sînt orașe fără amintiri, cum ar spune Marin Preda, orașe în care se mai simte totuși și azi febra șantierului de ieri uitat de cei mai mulți, neștiut de cei mai mulți, orașe într-un fel ciudate, simple, dezarmante, unde pătrunzi cu sentimentul că nu te vei rătăci niciodată

Voineasa însă, în perspectiva probabilă a uneia dintre cele mai căutate stațiuni turistice, dar nu mai puțin a intenției de a se găzdui aici spre sfîrșitul acestui deceniu **Olimpiada albă,** este un oraș cochet, are farmec și personalitate, discreție și pitoresc. Se vor construi vile și blocuri, magazine și hoteluri, străzile vor fi toate asfaltate sau pietruite ordonat, dar în mare orașul nu-și va schimba înfățișarea de azi, structura sa aparte, jovială și caldă, semn sigur al deslușirii psihologiei ușor exaltate a turistului și-a hotărîrii de a-i pune la dispoziție tot ceea ce rîvnește.

TRECATORII locuitori de azi ai acestui oraș construit deci pentru vacanțe și excursii, oameni a căror existență a fost, este și va fi totdeauna inevitabil legată de existența fascinantă a șantierelor (majoritatea celor 7000 care lucrează acum pe șantierul hidrocentralei de la Lotru au lucrat la Bicaz, la Argeș, la Porțile de Fier), oameni felurițí, fără îndoială, tineri și vîrstnici, veniți aici singuri sau cu neveste și copii, au dat locurilor, încetul cu încetul, neașteptat si semnificativ, acea nostalgie a vechilor cartiere, din marile orașe, oaze ale simplității și buneicuviințe, ale trudei tăcute, adevărului și cinstei, ale vieții trăite fără emfază și stridență, adică trecut, adică, din nou, tulburătoarea lor nevoie de statornicie, de împăcare, de vis și nădejde. Vor pleca, desigur, cei mai mulți atunci cînd hidrocentrala va fi terminată, vor coborî, cei mai mulți, din nou pe Lotru, pentru a ridica iarăși hidrocentrale, mai mici, ce-i drept, vor adormi iarăși un timp, în barăci de scîndură, vor uita iarăși, un timp, străzile și sala de cinematograf și magazinele cu vitrinele atrăgătoare și tot ceea ce pentru cîțiva ani, acolo, în preajma șantierului de pe creștetul muntelui, a însemnat cît de cît un oraș. Și-n urma lor, adăpostind amintirea zilelor și nopților de muncă îndrăcită, de căutări și întoarceri, de încredere și deznădejde, de bucurie și tristețe, întreaga viață și omenie a anilor dăruiți gîndurilor și faptelor adunate atît de stîngaci în cuvintele ce-acoperă prea puțin, strigător de puțin, adevărul șantierului ce-a împămîntenit aici HIDROCENTRALA LOTRU, rămîne un orășel, unde, indiferenți și superficiali, vor sui într-o dimineață turiștii și se vor mira cu țipete ușoare de lacrima albă a zăpezilor răvășite de soare.

Poate că niciunde ca aici, la Lotru, în nici unul din noile orașe ale țării, teritorii de pace și odihnă dincoace de răsuflarea precipitată a marilor edificii industriale, semne ale desăvîrșirii noastre istorice și umane, niciunde, deci, trecutul și amintirile — acel trecut și acele amintiri venite din trecerea parcă de-o clipă a șantierului, din prezența curtenitoare a bătrînilor paznici coborînd în întuneric și foindu-și umerii osoși sub sarica tîrîtă pe pămînt, — nu vor fi atît de grăbit uitate. Uitate spre a trăi din plin norocul de zi mare de a fi acolo, pe muntele îndopat cu comori.

Constantin STOICIU

FĂRĂ TRECUT

MOTRU — la vîrsta școlară

UN uriaș radiotelescop, o imensă antenă parabolică direcționată spre soare, așa pare adîncitura concavă în mijlocul căreia se află orașul Motru. Așa trebuie să înțelegem și de ce străzile, zidurile, aleile, iarba și copacii lui se îmbracă în atîta lumină ; el este focarul uriașei suprafețe parabolice, punctul de intersecție al tuturor energiilor captate și reflectate de marea oglindă concavă a locului. Un oraș cu numele Motru ? De cînd ? Unde ? Cum ?

Dicționarul enciclopedic român **tipărit în 1965**, adică în urmă cu numai șase ani, oferă pentru Motru o singură explicație : „afluent pe dreapta al Jiului (123 km). Izvorăște din masivul Godeanu, colectează apele de pe versantul sudic al acestuia și din munții și podișul Mehedinți și se varsă în Jiu în apropiere de Filiași“. Nimic mai mult. Un an mai tîrziu, însă, în 1966, cînd delegația de partid și guvernamentală a vizitat Oltenia, presa a publicat o Hotărîre a Consiliului de Miniștri prin care localitatea minieră Motru era declarată oraș. Pentru geografi, pentru cartografi, faptul acesta a putut să pară de-a dreptul senzațional. Îmi imaginez cum și-au desfășurat hărțile, cum au căutat înfrigurați și cum n-au găsit nimic, nici un semn care să indice că în locul cu pricina ar fi existat vreodată o așezare omenească. Îmi închipui cum au ridicat din umeri, neputincioși, nevoiți să accepte, bulversați, ideea că, oricît de noi, hărțile lor vor galopa mereu în urma realităților geografice ale acestei țări. Li se impunea dintr-o dată atenției un oraș apărut peste noapte, un oraș constituit, rotund. Un oraș care n-a vrut să se supună legilor clasice ale devenirii, succesiunilor tradiționale ; stînă, sat, comună, tîrg, orășel, oraș... Fără copilărie, fără adolescență, de-a dreptul în maturitate. A dat buzna în geografie, turnat în beton și sortit să se înscrie în istorie și în timp, să intre definitiv și dintr-o dată în atlase și enciclopedii cu explicația simplă și clară a unor noi procese istorice și sociale, a unei dinamici economice fără precedent care creează între realitate și reflecția ei scriptică un asincronism ușor de scuzat. Cînd a apărut orașul Uricani din Valea Jiului, pe hărți încă figura acolo un sat cu numele Cîmpu lui Neag. Cînd orașul Victoria și-a înscris numele în registrul orașelor țării, pe hartă privirea întîlnea acolo pata verde a unei cîmpii subcarpatice, și la fel s-au petrecut lucrurile cu orașul chimiștilor de la Valea Trotușului și cu încă altele.

MOTRU este emanația socială a unor mari zăcăminte de lignit din adîncurile unor dealuri anonime : Meriș, Cuca, Prigoriu. Toponimia acestor locuri este prin ea însăși un simbol al răsturnărilor economice, sociale, geografice, o proiecție a revocării predestinărilor. Pînă a nu se fi auzit prin aceste locuri ciocanele geologilor, viața continua de milenii într-o latență patriarhală. Dar în adîncuri, dealurile ascultau cu răbdare și speranță vuietul promițător al energiilor care se cereau eliberate.

Între anii 1956—1958 geologii au desfășurat aici o activitate febrilă. Numai în doi ani ei au înscris în hărțile lor conturul viitorului bazin carbonifer. De fapt, în închipuirea acestor oameni ai anticipației, Motrul, cu ce are el acum și cu ce va mai avea încă, se născuse.

La 25 august 1960 au fost atacate primele lucrări în galeria I-100 Horăști. În octombrie, aria de extindere a lucrărilor miniere a atins Leurda. Semnele viitorului care se apropia vertiginos au apărut și sub forma unei mici așezări omenești care lua ființă în centrul cavității dintre dealurile Meriș, Cuca, Prigoriu. În toamna anului 1960 a început construcția primelor blocuri pentru „colonia de intervenție“. Pînă să apară șoselele albe de asfalt, tractoarele desfundaseră drumul de la Ploștina spre Leurda, așa încît, toamna, drumul se înfățișa ca un rîu de noroi, Pînă să apară baracamente și blocuri, primii ingineri și muncitori își aveau și locuința și camerele de lucru în vagoane-dormitor care se mutau de colo-colo asemeni rulotelor de circ — și poate nu-i întîmplătoare comparația : se pregătea acolo un spectacol grandios.

În toamna anului 1961, lucrările au luat amploare Au apărut trei sectoare de explorare și investiții.

ANUL intrării cu adevărat în producție a fost 1964. La 1 ianuarie a intrat în plină exploatare productivă mina Horăști. La 1 iunie — ziua copilului, ce coincidență ! — se năștea mina Leurda. După încă un an capacitatea de producție s-a dublat, 1964 : 300 000 tone de cărbuni, 1965 : 750 000. De ținut minte : nu trecuseră decît cinci ani de cînd aici nu era nimic ; atîta doar că în livezile de merișor cîntau cuca și prigoria...

În anul 1965 am mers pentru prima dată la Motru. După ce timp de două zile am umblat, am văzut. am ascultat, a sosit și clipa pentru care mă pregătisem îndelung : trebuia să fotografiez orașul care abia se năștea. E greu să-mi amintesc acum de ce țineam atît de mult ca el să-mi apară în fotografie cu perspectiva a ceea ce va fi. Poate pentru că așa credeam eu că e drept să fie înfățișat lumii. Am umblat mult timp căutîndu-i cele mai avantajoase ipostaze plastice. Ambiția mea era însă torpilată la tot pasul fie de lipsa finisajelor exterioare ale noilor blocuri, fie de fierberea de toamnă a lutului șantierelor, fie de perspectivele care nu voiau de loc să se rînduiască într-o armonie. Am încercat de sus ; se vedeau noroaiele. Am încercat de jos ; dispărea particularitatea orașului, dispărea pămîntul cu reliefurile lui, pămîntul martor care dădea întreaga valoare documentară acestei noi apariții. Am încercat prin fereastra unui buldozer... Cele două planuri — buldozerul și orașul — îmi promiteau o idee. Practic însă n-a ieșit nimic. Buldozerul este simbolul nivelării. Cum era să-l alătur unor reliefuri de ales rafinament ? În cele din urmă, un constructor m-a consolat :

— Nu vă grăbiți — mi-a spus el — veniți la primăvară !

IN primăvara următoare orașul a fost declarat **oraș** și s-a lăsat, cu cochetărie și grație, fotografiat. A fost și asta o demonstrație de dinamism, de exactitate.

Ultima dată am călătorit la Motru anul trecut, vara Veneam de peste dealurile împădurite ale Rovinarilor, pe un drum încă neamenajat, prăfuit. Eram însetat de tihna unei case. Am găsit un oraș odihnitor, cu clădiri albe, savant dispuse în spații geometrice verzi întinse, înfiorate de boarea melancolică a înserării. Din balconul unei superbe camere de hotel am privit îndelung iarba deasă, fascinantă și provocatoare, arbuștii (copacii încă n-au avut timp să devină copaci), aleile pe care se plimbau copiii orașului, bunicile, liceenii, îndrăgostiții, părinții, mătușile, profesorii, medicii, funcționarii, inginerii și, bineînțeles, minerii. Mașinile, stopul de la colț, restaurantul și sunetul chitarelor electrice, vitrinele magazinelor, ferestrele mari ale liceului, parcajele, primăria, reclamele de la intrarea în cinematograf, din nou iarba, florile, liceenii, inginerii... De cîte mii de ani s-a statornicit aici această viață ?

De la fereastra apartamentului său îmi povestea, în 1965, un veteran :

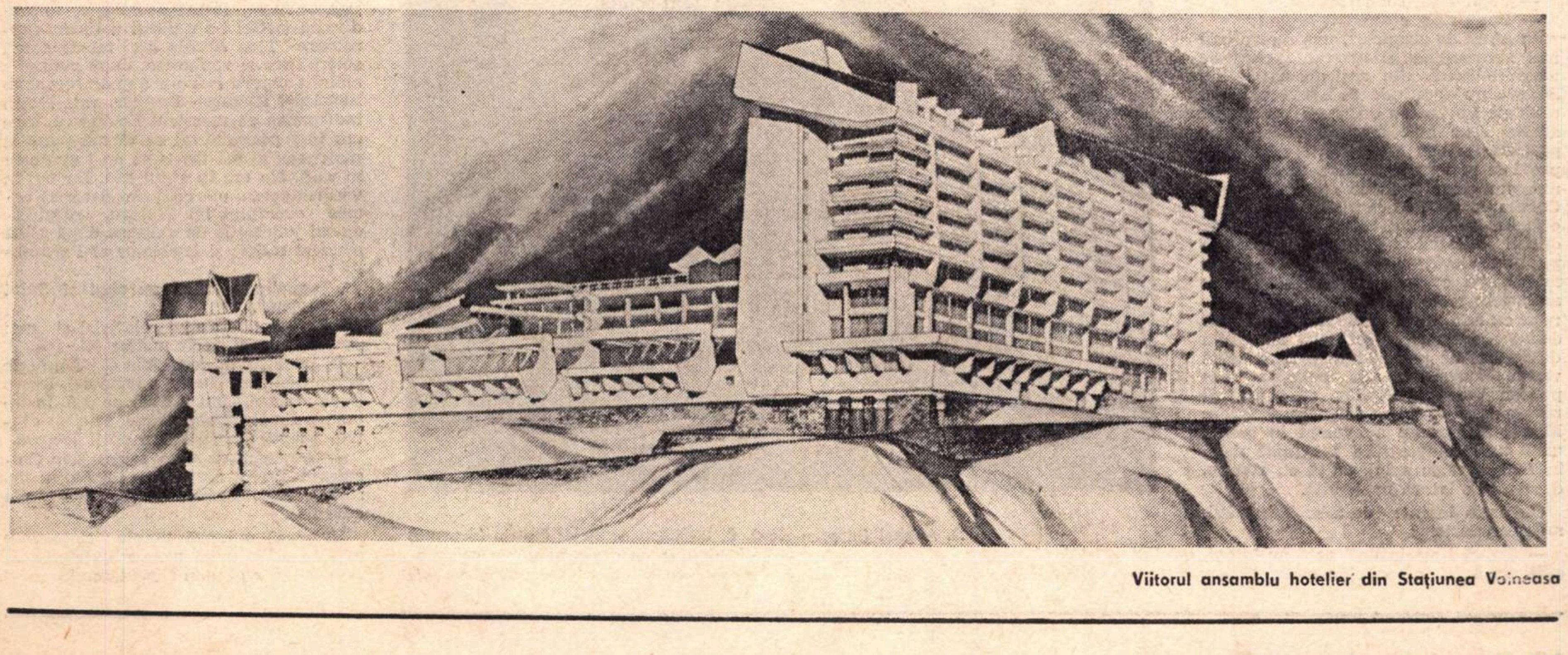
— Locul ăsta era un teren al gospodăriei de stat Cîmpul Mare... Vara ne mai duceam să dăm o mînă de ajutor la cositul grîului. Acum, cînd vin acasă, îmi aduc aminte — exact pe locul apartamentului meu de acum am lucrat la strînsul grîului și mirosea dulce a grîu cosit. Mi-e plină casa și acum de mirosul acela

O STATISTICA din 1971 compară cu 1965 unele cifre referitoare la urbanistica Motrului. Populația a crescut cu 7630 de locuitori (adică s-a triplat), numărul de salariați a crescut cu 63 la sută, producția de cărbuni s-a triplat, s-au mai construit 2272 de apartamente, 97 de locuințe individuale, un liceu, un grup școlar profesional, un spital, un dispensar, două complexe comerciale, rețeaua de canalizare s-a extins cu 12,7 km, s-au construit 38 km de străzi. Dacă ți-ai propune să străbați pe jos toate străzile orașului, ai avea de mers o zi întreagă. În 1960 ocolul așezării omenești de aici îl terminai în două minute. Dar să nu măsurăm deceniile noastre cu pasul !

Privită cu spiritul contemplativ al unui călător oarecare, viața orașului Motru se desfășoară după cea mai simplă schemă : benzile transportoare cară din subterane cărbune, minerii se duc sau vin de la șut, elevii se duc sau vin de la liceu, cinematograful expiră și inspiră seriile de spectatori, café-barul trăiește în liniștea de țigară.

Dar cît de complicat a fost efortul ca să se ajungă, într-un interval istoric atît de comprimat, la o asemenea sublimă simplitate !

Mihai CARANFIL



Viitorul ansamblu hotelier din Stațiunea Voineasa

Şerban CIOCULESCU

LOVINESCU și „SBURĂTORUL“

Foto : I. Micleu

AM numeroase amintiri despre mai toți marii seniori ai literelor române moderne : profesorul Nicolae Iorga, Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu, Hortensia Papadat-Bengescu și Eugen Lovinescu. Pe acesta l-am frecventat mai mult, în interval de aproape 18 ani. Nu am făcut parte, propriu-zis, din cercul **Sburătorului**, nu am publicat nimic, nici în prima, nici în a doua, nici în a treia serie a periodicului cu acest nume. Nu am fost, așadar, ceea ce s-a numit, un „sburătorist“. Aș adăuga că nici n-am citit vreodată ceva, nici în zilele de lucru ale săptămînii, cînd scriitorii veneau să-i citească între patru ochi sau „en petit comité“, nici duminica, zi de cenaclu propriu-zis, cînd se produceau scriitorii și scriitoarele, în versuri și în proză.

LUI Eugen Lovinescu nu-i plăcea să i se rostească prenumele și de aceea iscălea cu inițiala acestuia : **E.** Lovinescu. Odată, cînd mi-a mărturisit repulsia sa față de numele lui de botez, i-am răspuns, fără nici un pic de perfidie :

— De ce nu vă place numele d-voastră ? Il puteți rosti cu toată încrederea :
— Eu, geniu !

A zîmbit flatat și mi-a mărturisit că vechii lui prieteni, printre care și Mihail Sadoveanu, îi spuneau :

— Coane Evghenie.

Era, într-adevăr, un evghenist, un domn.

Știa să primească și să se poarte ca un „boer“, în sensul optim al cuvîntului, să-și stăpînească impulsurile și să-și păstreze surîsul, chiar cînd avea de a face cu literați fără „cei șapte ani de acasă“.

Dintre colegii săi de gimnaziu, se „conea“ cu Mihail Sadoveanu, alt soi de „boer“, din viță poate nu răzășească, în felul lui Lovinescu, dar de țărani liberi, ridicați la cinuri de Ioan Sandu Sturdza, domnitorul moldovean care a guvernat sprijinindu-se pe clasa mijlocie. Se „conea“, adică se salutau în felul următor :

— Bună ziua, coane Mihai !
— Bună ziua, coane Evghenie !

În „Anii de ucenicie“, una dintre cele mai substanțiale și marcante cărți de memorialistică, din anii formației, M. Sadoveanu pretinde că-l prețuia mai mult pe Lovinescu decît era prețuit de acesta. Asta nu-l împiedică să-l pișce **post-mortem** cu o blîndă ferocitate, în proză și în versete biblice, atribuite unui imaginar prieten poet, Solomon Cornea, și să-și ia ca aliată și pe o cucoană mare, Săftica Millo. La rîndul lui, deși îi consacrase pagini de obiectivă prețuire, Lovinescu afecta că nu-l mai interesează ce scrie Sadoveanu, mereu același în toate cărțile lui, și că urmărește cu mai multă pasiune rîndurile de debut ale tinerilor scriitori, cînd le-a descoperit un pic de talent. La această vădită exagerare, atît neuitatul meu prieten Vladimir Streinu, cît și eu, îi răspundeam că n-are dreptate, deoarece Mihail Sadoveanu a evoluat în sensul unei mari complexități spirituale și că în fiecare carte a lui, citită cu atenție, descoperi o latură nebănuită.

Cu puțin înainte de a se îmbolnăvi, mi-a mărturisit :

— Știi că l-am întîlnit pe conu Mihai, care s-a oprit în loc. Ne-am dat binete și ne-am întrebat unul pe altul, ce mai face. El mi-a răspuns :

— Știi că aș vrea să-ți dau să citesti un ciclu de poeme ale mele... da, de poezii.

— Ce fel de poezii ?

— Poezii de dragoste !

M-a apucat întîi un irepresibil hohot de rîs și apoi am izbucnit :

— Cum, la vîrsta dumitale, la 60 de ani, poezii de iubire ?

Îți închipui, **don** Cioculescu (așa ne domnea pe noi, mai tinerii !), a renunțat la proiectul lui și am scăpat de o lectură neplăcută.

Eu însă, știind că nu-i displăceau bîrfele, cancanurile, de tipul „cine se ține cu cine ?“, i-am răspuns :

— Rău ați făcut, domnule Lovinescu, ați pierdut ocazia să-l aveți la mînă.

Întrebuințam o expresie plină de tîlc. Era a lui N. Davidescu, interesantul eseist, poet și romancier. Acesta, de cîte ori venea la Lovinescu, după ce-i dădea mîna, trecea la cei tineri și chiar dacă îi cunoscuse în același loc sau aiurea, ținea să se prezinte din nou, marcînd distanța :

— Davidescu.

Într-un rînd, cînd scriam de un an-doi la **Adevărul**, îmi spune că mi-a citit ultimul foileton și că l-a interesat.

— Lasă, domnule Davidescu, n-ai să mă faci să cred că mi-ai făcut cinstea să mă citești.

— Ba da, și ca să-ți fac dovada, am să-ți spun ce idee a d-tale m-a reținut.

Și a făcut o referință exactă la un pasaj din acel foileton.

Văzîndu-mi mirarea, Davidescu a adăugat :

— Ce te miri ? Noi, scriitorii, ne citim între noi, ca să ne avem reciproc la mînă !

Ei bine, Lovinescu a pierdut ocazia să ia lui Sadoveanu pulsul pasional și să-l **aibă la mînă !**

Așadar, cei doi mari scriitori se detestau cordial, fără să-și dea nici unul seama cît de mult se aseamănă cei doi compatrioți din Moldova de sus : amîndoi legați de cîte un colț de țară, din aceeași provincie, cu aceeași propensiune către visare și amintire, cu aceeași neadaptare la climatul moral bucureștean.

D. Anghel (în prim-plan), **E. Lovinescu și Victor Eftimiu** (dreapta)
Fotografie nedatată aflată în colecția Bibliotecii centrale universitare din Iași

SĂ mă întorc însă la momentul cînd l-am cunoscut. Era în toamna anului 1923. Debutasem, la începutul anului, cu o cronică la **Facla literară** a lui N.D. Cocea. Aveam o modestă carte de vizită, dar nu mai eram un anonim. M-a introdus Vladimir Streinu, ca unul de-al casei, autentic „sburătorist“, după ce-i vorbise de isprăvile mele la seminariile lui Charles Drouhet și ale lui Mihail Dragomirescu, și mai ales la ședințele Institutului de literatură al acestuia, unde, în calitate de cotizanți, ambii nu mai eram studenți, ci „membri“, și ne puteam face de cap fără nici o jenă. Spuneam că nu m-am produs cu nimic la Lovinescu. Adică n-am citit nimic, niciodată. În schimb, nu mă sfiam să iau atitudine, cînd mi se părea că se citise vreo bucată slabă sau vreo elucubrație lirică. Am avut norocul, în asemenea ocazii, să nu pățesc rușinea pe care și-a tras-o profesorul G. Murnu, traducătorul **Iliadei**, după o lectură de Scarlat Callimachi (de pe atunci neînfricat comunist, dar și poet de avangardă). Indignat de inocentele îndrăzneli ale poetului de școală nouă, deținătorul marelui premiu Năsturel-Herăscu și al Premiului Național a crezut că asemenea versuri nu pot fi decît ale unui deștărat și a crezut că-l pune la zid, întrebîndu-l :

— Ce te leagă pe d-ta de țara aceasta ?

La care „prințul roșu“, imperturbabil, răspunse :

— Patru voevozi și un mitropolit.

Un scriitor de școală veche ar fi consemnat efectul într-un singur cuvînt :

— Tablou !

Prin alte cuvinte, apărătorul tradiției rămase fără replică.

Făceam așadar „obstrucție“ cînd lecturile mi se păreau slabe, nesimțindu-mă dator, ca gazda, să mă folosesc de circumlocuțiuni, eufemisme sau alte modalități ocolite de judecată, ca să nu jignesc susceptibilitățile celor ce se produceau (astfel i-am părut delicatei prozatoare Ticu Archip un fel de cobră șuierătoare și veninoasă, după cum și-a amintit cineva într-un număr recent al **României literare**). Desigur, asta-l cam indispunea pe maestrul Lovinescu, care era însă prea delicat ca să mă pună la punct sau să mă invite să nu-i mai calc în casă. Nu era în stilul său. Iar eu, în vremea aceea, mă credeam dator să urmez exemplul lui Boileau, răspicîndu-mi judecățile de valoare, după pilda marelui satiric și legislator al Parnasului :

„J'appelle un chat un chat et Rolet un frippon“.

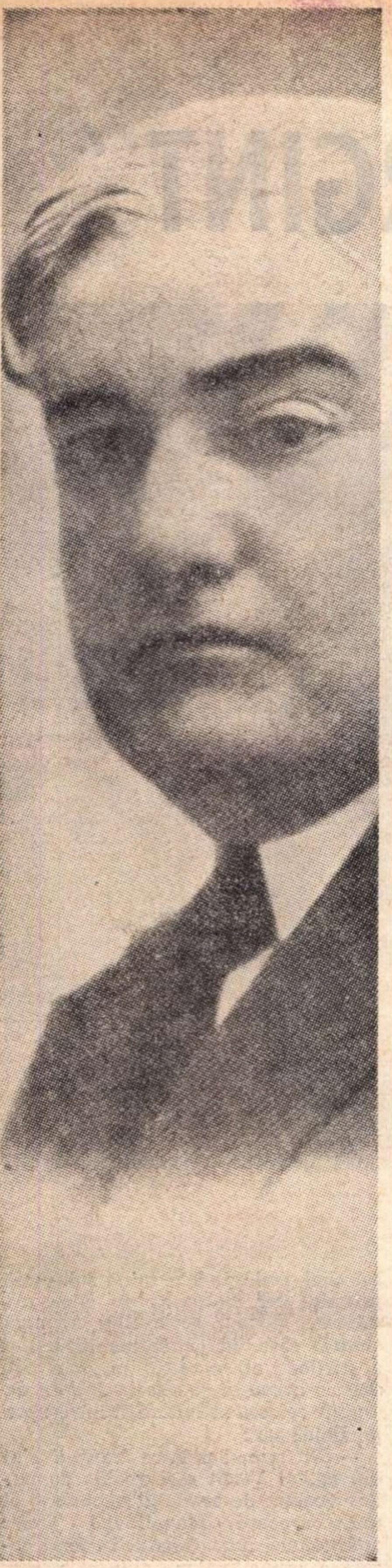
Lovinescu era mai relativist și mai „om de lume“ decît maître Nicolas.

În interval, mi-am făcut și probele de perspicacitate, la fața locului. Într-o după amiază, cînd intram pe ușă, în locuința din str. Cîmpineanu, se citea dintr-o poemă. Lovinescu a oprit lectura.

— S-o luăm **da capo** pentru **don** Cioculescu. Este o postumă a lui Eminescu, recent descoperită. Vă solicit atenția cuvenită.

Urmează o lungă litanie : circa zece minute de leșinată muzicalitate.

— Ei, ce zici, **don** Cioculescu ?



— Ce să zic, maestre ? Nu-i de Eminescu.

— Cum nu-i de Eminescu ? E transcrisă după manuscrisele de la Biblioteca Academiei.

— Nu-i de Eminescu, repet eu. Substanţa nu-i a lui, iar muzicalitatea e pastişată mecanic.

— Ei, ai dreptate, **don** Cioculescu. Am vrut să vă pun pe toţi la încercare. Văd că n-ai marşat. Ai cîştigat concursul.

Altădată, colegul meu Anton Holban i-a spus unchiului său că ajutasem o colegă de la franceză într-o lucrare de seminar despre **Hérodiade** a lui Mallarmé. Călcîndu-i în casă, maestrul mă ia în primire :

— Ei, **don** Cioculescu. Am auzit că faci pe mallarmistul. Asta-i bună !

— N-am nici o pretenţie, maestre. Am interpretat unei colege finalul **Hérodiade**-i, cu urcarea la cer a capului Sfîntului Ioan Botezătorul, final pe care Thibaudet l-a lăsat neelucidat. Asta-i tot.

— Ba nu, **don** Cioculescu. Uite, am luat din raft **Poèmes** de Mallarmé și ai să-mi explici pe loc, ştii, vorba ceea „Hic Rhodos, hic salta !", o bucată ermetică. Te prinzi ?

— Fie, maestre !

Alegerea lui Lovinescu căzu pe un fel de sonet cu titlul **Petit air (Guerrier)**, care începea cu versul :

„Ce me va, hormis l'y taire", iar ultimele trei cuvinte rimau funambulesc cu **militaire**. Mi-a citit-o. Peste mintea mea s-a lăsat un întuneric total. Poezia era într-adevăr criptică. Mi-am luat un **respiro**.

— Maestre, vreau s-o citesc şi eu, în gînd.

De rîndul acesta, mi s-a făcut lumină deplină.

— Maestre, e clar ca bunăziua. Poetul afirmă că nu va lua arma contra prusienilor, pentru că el are o altă luptă de dus, şi anume contra principiului simpatetic în literatură. Ca atare îşi propune:

„De trancher ras cette ortie
Folle de la sympathie".

— **Don** Cioculescu, abuzezi ! Interpretarea d-tale nu se ţine pe picioare etc.

— Mă iertaţi, maestre, dacă găsiţi alta mai bună, să mă ţineţi în curent.

PESTE două-trei zile, într-o duminică, urc iarăşi scările către apartamentul maestrului. Cobora F. Aderca

— Hai, domnule Cioculescu, să ne plimbăm prin Cişmigiu, că prea-i frumoasă ziua de toamnă, ca să ne închidem în casă. Ştii ce l-a găsit pe maestru ? Ne interpretează o arietă războinică a lui Mallarmé, cică împotriva principiului simpatetic în literatură ! Ce zici ?

— Ce să zic ? Te însoţesc în Cişmigiu, dar hai mai întîi să-i spun şi eu bunăziua maestrului.

Cînd am intrat, explicaţia era reluată ca să convingă pe noii veniţi. Surîzînd amical, maestrul îmi întinse mîna şi-mi spuse :

— Ştii c-ai avut dreptate ? E singura interpretare posibilă ! A d-tale !

— Nu sînt de părerea d-voastră, maestre. Mallarmé e susceptibil de **n** interpretări. Nu e un poet univoc. Dar mi-am dat şi eu cu părerea, ca omul !

Din ziua aceea, maestrul m-a socotit în tainele zeilor. Şi cînd Ion Barbu, în 1942, cu puţine luni după ce E. Lovinescu împlinise 60 de ani, i-a adus pentru albumul iniţiat de scriitoarele cenaclului, poemul său dedicatoriu, mai tîrziu intitulat **Scepticul mîntuit**, tot mie mi-a fost dat să-i explic ce sînt... alea :

„Virtuţi, domnii, să-i fie socotite
Acele calme entuziasme".

— Cum, nu ştiţi, maestre ? Din poezia lui Baudelaire :

„Les trônes, **les vertus, les dominations".**

Sînt cetele îngereşti din paradisul catolic.

Ideea poetică a lui Ion Barbu era aceea că necredinciosul (Lovinescu era ateu) va fi mîntuit pentru devoţiunea cu care a sprijinit pe cei tineri.

„Un foc exact s-aprindă-n piatra lor" că la ziua judecăţii de apoi i se va ierta necredinţa.

ÎNTR-ADEVĂR, marele merit al şefului cenaclului a fost promovarea tinerelor talente, de la generaţia lui Ion Barbu şi Camil Petrescu, la aceea a lui Dan Petraşincu şi Ieronim Şerbu, noii „dioscuri". Dar şi poeţi tineri şi uneori excentrici, ca Dimitrie Stelaru, Constant Tonegaru şi Virgil Gheorghiu, au găsit la maestru cea mai largă audienţă. Pe cîte unul, mai nefericit, ca Bogdan Amaru, l-a ajutat băneşte, din punga lui, şi a făcut şi chetă, printre prieteni, aşa cum făcuse, cu 20 de ani înainte, pentru Ilarie Chendi, cînd acesta a fost internat, fără o lăscaie la el.

Băieţii erau uneori ingraţi, sau se sileau să pară aşa, ca să-şi ia aere de independenţă. Maestrul a avut mai multă parte de gingaşele atenţii ale tinerelor scriitoare, promovate de dînsul. Una dintre acestea a fost Lucia Demetrius, în care a văzut o „copilă de geniu". Au urmat Cella Serghi, Ioana Postelnicu, Sorana Gurian.

Mi-amintesc că l-am contrazis într-un rînd pe această temă. Maestrul spusese :

— E o scriitoare excelentă Ioana Postelnicu, nu-i aşa ?

Şi cum tăceam, maestrul continuă :

— Dar îi este superioară Cella Serghi, nu-i aşa ?

Cum nu spuneam nimic, maestrul îşi urmă gîndul mai departe :

— Şi cea mai talentată dintre toate este Sorana Gurian, nu-i aşa ?

— Maestre, nu vă supăraţi! Cum vine asta ? Excelentă, mai excelentă, cea mai excelentă ?

Nu mai vorbesc de marele, covîrşitorul rol al lui E. Lovinescu în noua orientare a Hortensiei Papadat-Bengescu, care a trecut de la prozele ei frenetice şi vaporoase la analiza în adîncime, din ciclul familiei Halipa şi s-a situat alături de Liviu Rebreanu, în fruntea epicei noastre postbelice.

Am asistat şi la înmormîntarea lui Bebs, fiica mai mare a lui Barbu Delavrancea. Ea fusese „oracolul" feminin al cenaclului, ei îi cerea maestrul să-şi spună cea dintîi părerea. Cînd s-au aruncat bulgării de pămînt peste sicriul ei, maestrul i-a zvîrlit în groapă ultima sa carte (dacă nu mă înşel, volumul II din **Memorii**, în care-i erau consacrate cîteva calde pagini).

În acelaşi volum am citit şi un crochiu al meu, pe tema puiului insuportabil, copil teribil, ajuns acum cocoş, şi anume cocoş galic, raţionalist, apărător al inteligenţei contra misticilor obscurantişti. Cînd l-am vizitat după apariţia cărţii, m-a întrebat :

— Te-ai supărat, **don** Cioculescu ?

Portretul nu era lipsit, ce e drept, de ţepi.

— Cum să mă supăr, maestre ? Cînd un mare portretist ca d-voastră îmi schiţează mutra, eu nu pot fi decît onorat, oricum m-aţi fi înfăţişat.

Mai mirat a fost maestrul cînd, după cîţiva ani, m-a văzut intrînd la el (şedea acum pe actualul bd. Gh. Gheorghiu-Dej) împreună cu Streinu, care scrisese destul de aspru despre **Viaţa lui I.L. Caragiale**, recent apărută.

— Cum, domnilor ? Sînteţi încă prieteni ? Nu te-ai supărat, **don** Cioculescu ?

— De ce să mă supăr, maestre ? Prietenia noastră nu e întemeiată pe admiraţie reciprocă. Prietenul meu e liber să nu-i placă de loc cartea mea şi să scrie că nu i-a plăcut.

— Curioşi oameni mai sînteţi d-voastră, criticii generaţiei noi ! Vedeţi, pe vremea mea criticii erau dezbinaţi, ne înjuram reciproc şi ne întorceam spatele. Pe d-voastră vă văd legaţi la cataramă : Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, d-voastră doi, Sebastian, Biberi, Şuluţiu. Tare curios mi se pare !

Într-adevăr, ne coalizasem contra lui N. Iorga şi întru apărarea lui Arghezi, constituind Gruparea Criticilor Literari Români (G.C.L.R.), în această formaţie de şapte critici şi tot atîtia prieteni, pînă la urmă nedezlipiţi (astăzi am rămas doi : Biberi şi cu mine !).

UNA din marile mîhniri ale lui E. Lovinescu a fost povestită de dînsul cu indignare în vol. III al **Memoriilor**. Îşi luase, în rate, un concediu de sănătate care a totalizat un an, ca să-şi onoreze nişte contracte. Comisia medicală supremă de la Ministerul Învăţămîntului l-a chemat să-l examineze. Un doctor, care nu era în curent cu literatura, i-a cerut să se dezbrace.

Maestrul a replicat :

— Sînt E Lovinescu.

Doctorul a repetat.

— Dezbrăcaţi-vă, să vă cîntărim. Sînteţi cam gras.

— Am mai multe cărţi decît kilograme, răspunse cel jignit.

Pînă la urmă i s-a justificat concediul, cu acelaşi vag diagnostic (bolile invocate nu îndreptăţeau prelungirile pînă la un an !).

Am înţeles sacra mînie a maestrului, dar şi procedimentele profesionale ale medicilor. Şi i-am spus maestrului :

— Domnule Lovinescu, de ce le-aţi dat la cap cu cele 80 de volume, cifră în care se cuprind şi manuale secundare, ediţii şcolare ale clasicilor, traduceri şi mai ştiu şi eu ce ? D-voastră sînteţi un mare scriitor din punct de vedere strict calitativ, ca şi N. Iorga, care a scris de 20 de ori mai mult ca d-voastră, dar din punct de vedere al artei literare, sînteţi egali.

I-am făcut multe supărări şi-mi pare astăzi rău. Am scris şi eu ca şi alţii că şi-a revizuit judecăţile critice (el pretindea că a revizuit valorile literare !), am fost primul care i-am surprins dogmatismul, după ce primise eticheta de critic impresionist, pentru parada criticii sale juvenile, i-am criticat romanele, susţinînd că n-avea talent de romancier, i-am arătat limitele pătrunderii psihologice în memorialistică, dar desigur toate acestea de la un înalt nivel de stimă, într-un moment cînd corifeii Universităţii şi ai Academiei i-o refuzau, spre ruşinea lor. Scriind un studiu despre **Detractorii lui Caragiale**, l-am integrat acestei filiere, pentru că şi el, ca şi alţi critici, liberali sau liberaloizi, meneau comediilor marelui scriitor un iminent naufragiu.

— De ce m-ai făcut detractor, **don** Cioculescu ? Nu i-am recunoscut lui Caragiale talentul ?

— Trebuia să-i recunoaşteţi geniul, iar comediilor lui, perenitatea !

AM fost însă acela care a declanşat sărbătorirea maestrului, la împlinirea vîrstei de 60 de ani. De aceea, pe volumul colectiv de omagiu ce i l-a închinat Editura **Vremea şi** în care apărea însuşi, sub transparentul pseudonim **Anonymus Notarius**, şi-a scris autobiografia, mi-a pus această dedicaţie:

„Domnului Şerban Cioculescu, al cărui glas în **Viaţa** n-a fost în deşert, punct de plecare al acestei cărţi. Cu recunoştinţă, E. Lovinescu, 20 mai 1942".

Îmi cer iertare că divulg această dedicaţie, dar atrag atenţia că, fără a mă numi, sărbătoritul susceptibil făcea aluzie la mine, la pag. 215, în **Anexă**, crezînd că un articol ulterior al meu, cu oarecari rezerve, faţă de „buchetul de flori" precedent, era „oferit în spate sub forma unui cuţit de bucătărie" Şi iată-mă în acest chip metaforic, un cuţitar... sub semnătură !

Cred însă că m-am reabilitat oarecum în anul ultim de viaţă al maestrului. Era bolnav şi nu-şi dădea seama. Bărbatul robust pierea, zi de zi, văzînd cu ochii, fără să simtă nici o durere. Într-o zi, mi-a spus :

— Ştii, **don** Cioculescu, că sînt bătrîn şi bolnav ?

— D-voastră, maestre ? Arătaţi cît se poate de bine, răspunsei, cu o pioasă minciună.

— Nu e aşa. Dar pînă astăzi n-am bănuit nimic. La prînz, după vizita mea obişnuită la librăria Cioflec, simţindu-mă cam obosit, am luat de la Universitate tramvaiul 14 să mă duc acasă. Şi cum înaintam în vagonul care era plin, am auzit o voce mustrătoare, în spatele meu :

— Tinere, nu ţi-e ruşine să stai jos, cînd **domnul** e bătrîn şi bolnav

Tînărul mi-a cedat locul, iar eu, ajuns acasă, m-am uitat în oglindă şi am recunoscut că este aşa :

— Sînt bătrîn şi bolnav, **don** Cioculescu.

Oglinda confirmase intuiţia necunoscutului din tramvai.

S-A internat la sanatoriul Antoniu. L-am vizitat acolo I se făceau analizele ; se punea întrebarea dacă va fi operat sau nu. În aşteptarea sentinţei, îşi petrecea veacul în biblioteca sanatoriului pe care singur el o vizita. După vreo zece zile, a fost trimis acasă, spunîndu-i-se :

— Nu e nevoie de operaţie.

Era fericit, pentru că se temea grozav de cuţit (de rîndul acesta, de unul nemetaforic !). Nu şi-a dat nici de data aceasta seama că era un semn rău : al unei boli neoperabile (ciroză).

S-a întors acasă, plin de optimism. Mă duceam să-l văd zilnic. Adeseori nu mai venea nimeni. Într-o zi mi-a spus :

— Nu mă aşteptam să fii atît de atent cu mine în momentele mele aşa de grele.

— Nu sînt grele, maestre, o să vă **faceţi** bine.

— Da, da, şi eu cred, dar vezi d-ta, tinerilor **li-i** urîtă boala. **Li-i** o **povoară!**

Pronunţa moldoveneşte, dialectal.

CU două sau trei zile înainte de moarte, i-a adus Cella Serghi o pungă cu două kilograme de cireşi enorme, roşii, cărnoase. A consumat cu lăcomie, în cîteva minute, un sfert din fructele îmbietoare. Îşi păstrase apetitul de viaţă şi de roadele ei suculente.

În dimineaţa morţii, la 15 iulie 1943, a cerut fetei din casă să ridice storurile. Apoi a întrebat-o cît e ceasul.

— E ora $9^1/_2$, conaşule.

— Cum, $9\,^1/_2$? Nu vezi că e întuneric ?

Afară era lumină orbitoare, dar zăbranicul morţii începuse să cadă peste ochii celui ce pînă în ajun citise şi ţinuse tocul în mînă, credincios regulei : **nulla dies sine linea**.

După o scurtă agonie se stinse fără dureri. Moartea a fost pentru marele nedreptăţit, pentru ostracizatul înaltelor foruri culturale, mai clementă decît viaţa.

SBURĂTORUL
REVISTĂ LITERARĂ ŞI ARTISTICĂ
SUMARUL:
CRONICI:
Editura ALCALAY & Co.
UN LEU
APARE SÂMBĂTA

Primul număr al revistei „Sburătorul"

După ultimele lui dorinţi, a fost incinerat în sunetul **Eroicei** lui Beethoven. Thanatofilul, care-şi romanţase tinereţea bîntuită de ftizie în **Bizu**, sfîrşea într-o apoteoză a creaţiei, deoarece niciodată nu lucrase cu atîta fervoare ca în anii din urmă, care i-au mistuit trupul, fără să-i vateme strălucirea minţii şi puterea de muncă. Adusese supremul omagiu lui Maiorescu într-o monografie pînă astăzi nedepăşită şi printr-o serie de cărţi consacrate Junimii şi posterităţii ei critice Murise în deplina conştiinţă a talentului său. Ne spunea, arătîndu-şi dreapta :

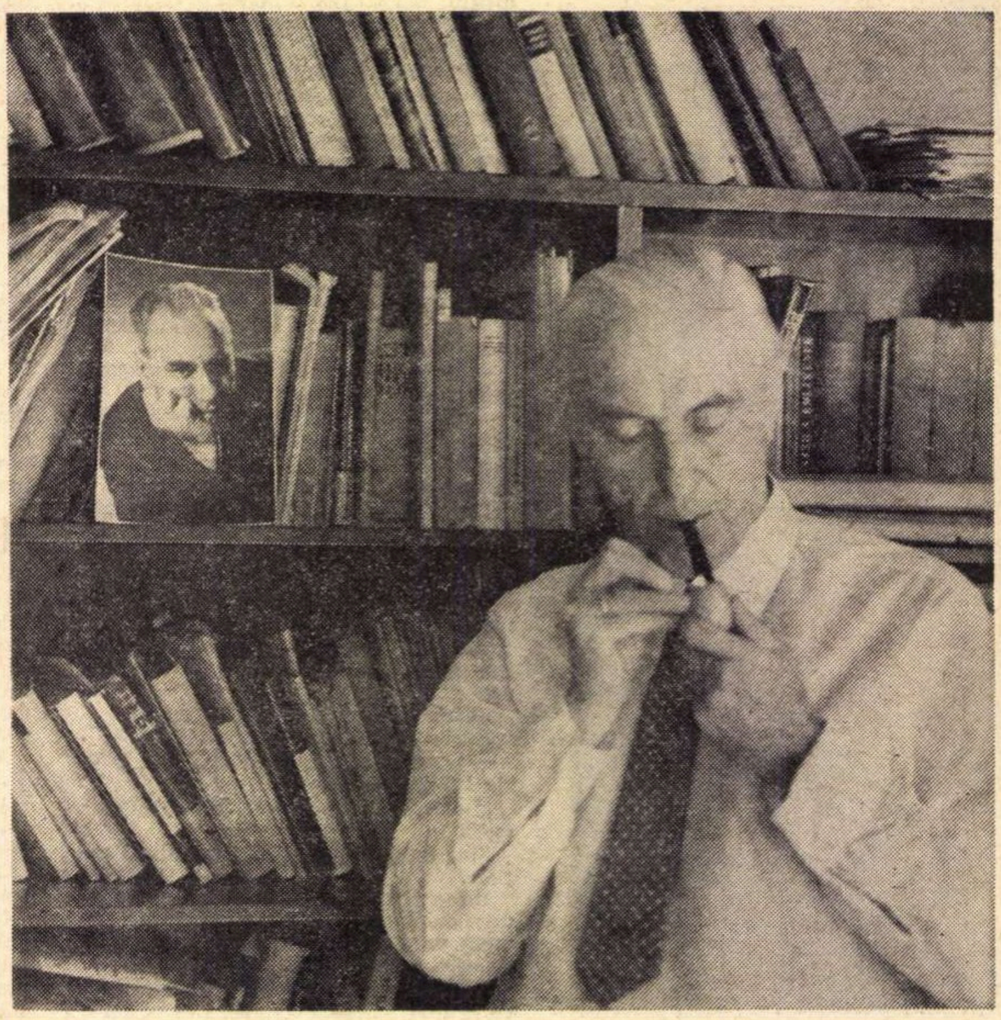
— Cu această mînă deapăn lumină !

Generaţiile noi îl preţuiesc poate mai bine decît mulţi dintre cei ce l-au apropiat. Acesta-i semnul neîndoielnic al gloriei literare.

MÉLIUSZ József

O ZI LA „CAPRA DE ARGINT“

Romanul **Orașul pierdut în ceață** (din care face parte fragmentul de mai jos) se adaugă unui lung șir de documente literare de prestigiu ce s-au detașat prin caracterul inedit al viziunii lor realiste despre anii primului război mondial. Recompunînd evenimentele acelor ani pe un fundal autobiografic, autorul fixează un tablou, cu caracter sociografic, al micii burghezii din orașul copilăriei sale, Timișoara, pentru a încerca o nouă retrospecție, în parte necunoscută, a ceea ce a consemnat uneori amorf istoria.



MOȚĂIND neconsolată în piața centrală, „Capra de argint“ părea că se desprinde cu întîrziere, buimacă, dintr-o viziune înecată în fum, deși clădirea ei dărăpănată încă stătea în picioare și încă mai era vizibilă și cafeneaua. E drept că semnificația ei se schimbase de mult. În trecut, la începutul gloriosului secol lipsit de griji, „Capra de argint“ era cea mai selectă cafenea din orașul nostru, pe care desigur și atunci o frecventa ceata femeilor relativ drăguțe și lesne de cucerit, dansatoare lipsite de talent, cîntărețe cu voce spartă și felurite alte artiste; și azi, tot acest soi de femei se vîntură pe-acolo, dar într-o ediție și mai rea, iar mobilierul din local s-a deteriorat, schimbat de cine știe cîte ori, tapițeria de catifea s-a tocit încet-încet, de sub canapele atîrnă cîlții, pereții murdari, tavanul afumat s-au crăpat, iar praful depus de-a lungul anilor, dimpreună cu scîrna de muște, pe brațele candelabrelor s-a împietrit sur, ca un strat de guano. Dar nici aspectul ponosit, nici crăpăturile, nici praful ori scîrna de muște n-au clintit, n-au știrbit esența cafenelei noastre. Și azi femeile se urcă seara pe platforma ce trosnește amarnic, iar după amiezile, la tocitele mese de marmoră zăbovesc, citind ziarele, pensionari știrbi, cu pantalonii destrămați în genunchi, cu urme de caimac în colțurile gurii, de la frișca adăugată la cafea. Amestecați printre ei, reprezentanții „elementului mai de soi“ negustori de dantelărie, de postav și de vechituri de mult ruinați, panglicari și trîntori de casă într-adevăr boierească, după cîte-i arată înfățișarea exterioară, jucători de biliard și cartofori. Cu alte cuvinte, lumea începutului de veac, doar că, așa cum spuneam, mai ponosită, mai vlăguită, mai neajutorată.

În ultima zi a lunii iulie 1914 trei pensionari bătrîni ședeau la o masă din colț. În chip neobișnuit, doar ei trei populau localul la acea oră de început de prînz. În afara lor, numai coana Nelly, îngerul de la casă, și patru chelneri de zi, toți cu ochelari și toți inutili, moțăiau în adîncul cu miros de țigară și de cafea. Nelly, care la nevoie seara mai executa pe podium și cîte-o șansonetă, cîntărea nedormită, ciufulită, cutiile cu bomboane Nu dormise de loc în noaptea asta.

La masa din colț, cei trei domni bătrîni cu pielea uscată ca pergamentul, își vîrîseră capetele unul într-altul și discutau în șoaptă. Se vorbea că orașul era înțesat de agenții secreți ai Monarhiei — „au sosit întărituri din Capitală, ba chiar și din Viena“ — și în asemenea condiții într-adevăr nu e recomandabil să-ți exprimi prea zgomotos gîndurile.

Bărbia bătrînului din capul mesei se mișca spornic în timp ce capul brăzdat de riduri i se bîțîia într-una cînd spre dreapta, cînd spre stînga, iar amestecul acesta de mișcare orizontală și verticală, clătinarea asta îi dădea chelnerului Gyula, care-l urmărea, o blîndă amețeală. Al doilea, bătrînul domn așezat cu spatele spre geam, atrăgea atenția nu atît datorită pielii veștede-gălbui de pe capul chel, cît mai degrabă acelei priviri neîncrezătoare pe care-o arunca de după ochelarii cu ramă metalică și cu lentile boltite înspre cotloanele somnoroase ale salonului. Al treilea își tot sufla nasul roșu, cu nări umflate, într-o uriașă batistă cadrilată, și tot de atîtea ori își împăturea batista cu grijă și o vîra în buzunarul din stînga al pantalonilor, de unde vreme de cincizeci de ani nu-i lipsise nici măcar o dată.

Ședeau acolo în haine curate și îngrijite, cu gîturile înțepenite în gulere înalte, un triumvirat, trei profesori pensionari, pasionați politicieni de cafenea ai începutului de veac.

Trei bătrîni, care-și sorbeau liniștiți berea în timp ce în orașul nostru fusese condamnat la moarte un sectar nazarinean, pentru că refuzase să pună mîna pe armă, și în aceeași zi, departe de noi, la Paris, fusese ucis Jean Jaurès.

BĂTRÎNUL domn ce bîțîia din cap căută nerăbdător foile proaspete, de dimineață, budapestane, și „Press“ din Viena, dar glasul trist al chelnerului Gyula sosi deprimat din cotlonul învăluit în întuneric:

— Știți, trenurile circulă cu mare întîrziere. Din pricina războiului. Poate că numai diseară vor fi jurnale proaspete, dacă pur și simplu vor mai fi. Poftiți, poate că pînă atunci îl mai citiți o dată pe cel de ieri!

Domnul cu batistă descoperi totuși o știre în ziarul parcurs cu o zi înainte:

— Cunosc domnii colegi un politician francez pe nume Jaurès, cred că se pronunță Jorez, poftim de privește, colega, doar dumneata știi un pic, ori cel puțin mai ții minte cît de cît franceza. Jan Jorez ăsta...

— Cine-i? întrebă chelul, înălțînd sprîncenele. Așa, așa? Scrie în **Gazeta muncii.** Prostii. Minciuni gogonate...

— Mă rog, dar ascultați, ce infamie! Imaginați-vă, domnilor, ce titlu are articolul: Jaurès împotriva războiului! cită ironic, mijindu-și ochii, pensionarul. „Agence de presse“ transmite din Paris: La douăzeci și cinci iulie Jaurès, conducătorul socialiștilor francezi, a luat cuvîntul în suburbia Lyon Vaise la mitingul antirăzboinic, unde, vorbind despre pericolul războiului, a spus următoarele: „Gîndiți-vă că acest război duce la distrugerea Europei. Și nu mai e vorba de 300 000 de oameni mobilizați, ca în războiul balcanic, ci de armate ce pot număra patru, cinci, ori șase milioane de suflete. Ce măcel! Ce de ruine! Ce barbarie! Iată de ce nădăjduiesc încă și azi, cînd norii de furtună s-au și strîns deasupra capetelor noastre, că nu vom săvîrși o asemenea crimă!“...

Cîteva momente de tăcere. Nu se foi decît domnul cel chel. În jurul capului său zbura o muscă, bîzîind din aripile-i de culoarea curcubeului. În timp ce cîntărea cutiile cu bomboane, moartă de oboseală, Nelly mai ațipea din cînd în cînd cîte-o clipă. De cîte ori tresărea brusc și se nimerea să privească spre cei trei, bătrînul domn care citea ziarul își încrunta sprîncenele rărite, arunca o privire dojenitoare spre femeia durdulie și blondă, parcă atrăgîndu-i atenția că zadarnic ar încerca să-l ducă de nas pe el, mai cu seamă în acest moment, cînd îl preocupă înalte interese de stat. Lui personal, în legătură cu articolul citat, cuvîntul „infamie“ i se păru extrem de semnificativ, îl repetă de cîteva ori, pînă izbuti să-i ațîțe și să-i facă pe comesenii săi să rostească două-trei cuvinte mai grele. Dar pensionarul cel chel, strîngînd în mînă sub masă jurnalul cel mototolit, în clipa următoare, aidoma cartoforilor cu mînă sigură, care, în ciuda mobilizării și a știrilor alarmante, peste cîteva ceasuri aveau să-și reia la „Capra de argint“ zeloasa activitate, îi întrerupse pe amicii săi:

— Nu numai printre franțuji sînt din ăștia! V-am mai vorbit domniilor-voastre de articolul neobrăzat al unui oarecare Manoilovici Todor apărut încă luna trecută în foaia locală a muncitorilor zidari nemți. Dacă-mi permiteți, îl traduc liber, ca să vă dați seama de infamiile sîrbilor. Pînă și titlul articolului te face să-ți clocotească sîngele: „Tineretul sîrb se pronunță pentru pace“, de Manoilovici Todor. Basel. Ce ziceți de asta, domnilor colegi? E un articol trimis chiar din Basel... de acest... de acest „vici“, neamul ăsta de ucigași de rege! Sîrbul ăsta descreierat!

— Tînărul ăsta turbat...! L-am întîlnit de cîteva ori în anturajul nepotului meu; cînd era student în drept făcea aici gazetărie, apoi, dracu știe cum, l-au chemat ca lector la o universitate din Elveția. Un muieratic ce nu s-a mai pomenit! Da ascultați aici! Binevoiește și ascultă, colega!

Și bătrînul domn începu să vorbească tare, uitînd de primejdia ce-o bănuia în Nelly.

— „Tineretul sîrb s-a trezit la conștiința că în strămoșeștile lor așezări din Balcani popoarele slave din sud se află în fața unei uriașe sarcini culturale. Ne stă în față istoria și trebuie să depunem eforturi într-adevăr serioase, ca urmînd pilda națiunii italiene unite, să punem temeliile unui Balcan modern și cultivat. Poporul sîrb e harnic și viguros, ascunde în el energii seculare, și temperamentul său dornic de afirmare îl îndeamnă să pună umărul pentru înflorirea culturii sud-slave în Balcani. Văd în cultura sîrbă un frate civilizat al culturii maghiare, croate, cehe, române și al tuturor culturilor europene și nu mă îngrijorează decît influența dăunătoare a expansiunii germane asupra culturii sîrbești ori maghiare, precum și asupra celorlalte culturi din Europa centrală. Arta și literatura maghiară sînt o valoare stimată a întregii Europe, tineretul sîrb iubește cu entuziasm tînăra Ungarie radicală, dar urăște atît stăpînirea terorii feudale a Austriei militare, cît și clasa istorică feudală maghiară ce-și asuprește naționalitățile. Desigur, tineretul sîrb clocotește în iureșul transformării revoluționare, dar e partizanul unor idei serioase și nu se gîndește la comploturi anarhice sau la agitații lipsite de sens. Părerea ce și-a făcut-o despre realitatea istorică nu înseamnă agitație, ci dreptate, pusă în sprijinul eliberării tuturor naționalităților din Monarhie. Tineretul democrat sîrb, care împărtășește ideile lui Ady Endre, trăiește și acționează încredințat și conștient că e dator să pregătească terenul pentru fericirea și cultura poporului, bazate pe libertate și independență. Iată de ce atentatul de la Sarajevo nu putea fi decît actul unor anarhiști ahtiați după aventură ori a unor agenți provocatori plătiți, și tocmai din acest motiv, această acțiune teroristă, care și-a și întins umbra, a stîrnit cea mai adîncă îngrijorare în rîndurile acelui tineret sîrb, care, în loc de pistoale și bombe, a ales mijloacele radicale ale luptei politice conștiente și democratice și ca atare urmărește cu atenție și simpatie lupta clasei muncitoare. În ce privește însă alianța tuturor popoarelor sud-slave — și aceasta a început o dată cu eliberarea de sub asuprirea otomană — ea nu poate fi împiedicată, și pentru sîrbi e un țel la fel de sfînt cum e pentru unguri acea Ungarie care să nu stăvilească emanciparea naționalităților ei libere, independente, visată de Ady Endre. Fiecare popor, fiecare naționalitate din Europa centrală dorește să-și cîștige libertatea, dorește să devină națiune independentă".

— Ei, domnii mei ?

ORAȘUL sufocat în afundul cetții provincialismului nu răspunse la întrebarea asta. La „Capra de argint" nu se auzeau decît bîzîitul muștelor și căscatul prelung, obosit al coanei Nelly.

La Basel, pare-se că pe biroul unui scriitor, filele umplute cu șiruri dese, azvîrlite claie peste grămadă, foșniră, în timp ce proaspetele vînturi marine de pe țărmurile dalmate șuierau printre clădirile pustii și hotelurile cu frontoane în stil secesional din stațiunile balneare.

După surpriza prelungită, mută, șuvoiul ucigătoarelor înjurături părăsi gurile bătrînilor noștri domni.

— Păcat că ieri nu i-au dat foc acestui bîrlog de nelegiuiri al grecocatolicilor !

Domnul cu bărbie tremurătoare își înălță degetul galben ca ceara spre biserica sîrbească, arătînd spre o umbră invizibilă.

— Trebuie ars acest cuib de vipere panslav !

Imaginația celor trei domni bătrîni plămădise un vîrtej de flăcări, otravă și fum. Răzbunare și vărsare de sînge. Explozii și rafale. Uitaseră de-a binelea de coana Nelly, care de mult nu mai cîntărea dulciurile, pentru că în timp ce oaspeții blestemau spumegînd, îi atrăsese atenția un nume cunoscut — Manoilovici — și la repezeală nu-și mai aducea aminte cum arătau fața, mîinile, gesturile aceluia, și totuși i se părea că nu e chiar așa cum îl vedeau bătrînii. Da, da, parcă și-ar aminti. Fără să vrea, ea însăși fusese surprinsă cînd i-a auzit numele, și în clipa aceea știa exact : da, îl cunoaște pe cel despre care se vorbește, firește, în felul în care obișnuia să cunoască ea bărbații, pielea, linia dreaptă a cefei, părul bogat, răsuflarea aromată, mirosind a tutun și mirodenii. „Ce băiat simpatic era Manoilovici ăsta... Todorel..." Dar cum coana Nelly nu se pricepea și nici nu știa să se stăpînească, roșeața îi inundă brusc obrajii. Vocea ei ușor răgușită se rostogoli întîi alene, apoi tot mai iute pe dușumeaua uleioasă, urcă la urechile bătrînilor și ciocăni pe rînd în capetele lor :

— Zău, terminați odată ! Lăsați-l în pace pe tînărul acela. Ce rău v-a făcut ? Oameni bătrîni, cum puteți fi atît de ordinari ?... Sînt destui găinari buni de spînzurat și de pus pe foc ! Da ăia nu vă interesează, nu ? Se vede că vi s-au urcat și dumneavoastră la cap fumurile războinice !

Ultimele fraze le țipă gîfîind.

Nici un răspuns, nici o reacție. Doar bîzîitul muștei, într-o fericită libertate și independență. Bătrînii își vîrîră fără zgomot în buzunare ochelarii, scotociră muți prin portmonee banii pentru cîte o bere brună, îi azvîrliră pe marmura mesei și lăsînd conținutul înspumat în sticle, părăsiră „Capra de argint" cu spinările drepte, cu fruntea sus, cu pași iuți.

La vederea lor, bătrînul chelner social-democrat Gyula nu rosti decît :

— Foarte normal...

Domnii nu scoaseră un cuvînt pînă la colț ; acolo însă izbucniră strigînd, făcînd gesturi largi din brațe : Proprietarul, jidanul trebuie distrus ! Nelly trebuie denunțată la procuratură. E o tîrîtură, o lepră, jigodie, fleoarță, vagaboandă, curvă, pațachină, boarfă ! Doar era de bănuit că-i o spioană sîrbă ! Să-și primească pedeapsa, trădătoare de patrie ! Temnița, lanțurile, funia, gloanțele s-o mănînce ! Să i se pună hoitul gol în ușa bisericii sîrbești ! Să-l scuipe toți. Să dea cu piciorul în el. Să-l calce-n picioare pînă-i ies mațele ! Așa !...

Chiar în clipa aceea pe cadranul baroc al bisericii sîrbești limba arătătorului gros ajunse la al patruzecilea minut al celui de-al unsprezecelea ceas. În aceeași clipă la Paris detunară două împușcături de revolver. Jaurès era ucis. În aceeași clipă în orașul nostru se pronunța moartea prin spînzurătoare a nazarineanului Szabó Kis Mihály, care refuzase să pună mîna pe armă pentru apărarea patriei. Era prima sentință de moarte în Monarhie. Prima sentință statarială întru lauda orașului nostru. Aleluia ! Aleluia ! Aleluia !...

Pilduitoarele străzi ale pilduitorului oraș îi înghițiră pe bătrîni. Miros de gunoi și praf de pușcă.

Geamurile „Caprei de argint" se holbau nepăsătoare, nătînge spre piață. Înăuntru, chelnerul șterse morocănos masa, apoi potrivi gazetele în ramele lor cafenii, de bambus. În acest timp tata mergea întins spre Centru. În drum, băgă capul pe la „Capra de argint". Poate că descoperă prin vreun colț un prăpădit de gazetar, poate chiar pe atotștiutorul domn redactor Zorkóczy, așezat la un spriț cu gheață, omul care te poate servi la orice oră din zi și din noapte cu cele mai proaspete știri. Nu avu noroc. Iar bătrînii se și topiseră. Doar coana Nelly își făcea de lucru învăluită atît de adînc în umbră, încît bărbatul înalt care era tata nu putu observa zîmbetul ei aruncat pe furiș. Tata își consultă ceasul — unsprezece și patruzeci. Arăta exact cît arăta și orologiul bisericii sîrbești. Cugetă dacă să meargă la Nelly, să schimbe o vorbă cu ea, sau să se lase păgubaș. Renunță. Se și urnise spre ieșire, cînd coana Nelly îl strigă :

— Pe cine cauți, Ferike ?

— Sărumîna... Zorkóczy n-a dat încă pe-aici ?

— Zorkóczy e o bestie infidelă. De cînd a izbucnit aiureala asta nebună, Zorkóczy ia-l de unde nu-i, da' am și eu măcar atîta satisfacție, că gîștele lui Rosen nu mai strică piața în garnizoana asta putredă...

În același timp, la Paris, împrejurimile cenușii, învăluite în fum ale Gării de Est și gării Saint Lazaire clocoteau, vuiau asurzitor. Un valvîrtej de soldați și refugiați ce se buluceau claie peste grămadă. Nu mai aveau drum liber decît spre Elveția, Belgia, Italia și Spania. Poliția secretă dădea jos din trenuri pe funcționarii germani, și în urma lor pornea, se îndepărta tot mai mult ultima șansă de scăpare, trenul dispărînd în fum. Numai sus în Montmartre viața mai părea obișnuită, cu forfota ei caracteristică, dar și cu liniștea ei de dinainte de masă. Unicul om cu rațiune lucidă din Europa — pe atunci doar el era cunoscut dintre cei ce aveau minți lucide în Europa — Jean Jaurès, sosise de vreo jumătate de ceas la „Caffé du Croissant", pentru a-și ocupa obișnuitul loc în cercul tovarășilor săi de muncă ce-l așteptau șezînd pe scaunele îmbrăcate în piele brunăroșcată, cu luciu mat, în jurul micilor mese de marmură cu străluciri de sidef.

Arătătoarele ceasului de perete din cafenea înaintau ticăind și cînd ajunseră la clipa fatală Europei, se auziră două detunături de revolver, propriu-zis nu detunături, ci doar pocnete.

Abel Ferry — a nu se confunda cu Ferry Rosen, proprietarul acelui bordel ambulant din Viena, nici cu tata, căruia Nelly i se adresa intim spunîndu-i Fery — Abel Ferry, secretar de stat la interne al Franței, îl interpelase cu o seară în urmă pe Jaurès :

— Ce au de gînd să facă socialiștii în situația de față ?

Jaurès îi răspunsese calm, zîmbind :

— Continuă campania împotriva războiului !

Secretarul de stat rostise tot atît de calm, zîmbind și el, ultima frază, sentința :

— E ceea ce domnia voastră nu mai poate face, căci la cel mai apropiat colț de stradă au să vă ucidă.

Dar la cel mai apropiat colț de stradă nimeni n-a tras asupra lui Jaurès — pregătirile, ucigașul plătit, alegerea locului și orei le răpise întreaga noapte — dar cele două gloanțe de revolver nimeriseră fără greș, și Jaurès, conducătorul „infamului", „urîtului" partid al păcii, se prăbușise printre mesele de la „Café du Croissant".

Cei trei bătrîni se așezară la masa de prînz morocănoși. Își legară la gît șervetele albe. Scobiră ciolanul cu măduvă. Sărară supa de vacă și începură să mînuiască lingurile...

ORAȘUL se potoli, amuți, ca și cum în cele din urmă ar fi obosit de atîta freamăt spăimos, de vuietul, urletele, înghesuiala, marșurile, fanfaronada care vreme de trei zile răscolise, scuturase, păruise, sfîșiase, torturase, speriase, îngrozise, și umpluse cu simțiri fals-nobile „pieptul" atît de cumsecade al burghezimii ei.

Arăta de parcă ar fi fost duminică, o liniștită amiază de cîmpie, duminica. Nu se auzea nici măcar un ciripit de pasăre, un oftat, foșnetul unei frunze. Totul era mut, somnoros, pustiu, fierbinte și gol. Prăvăliile se goliseră, negustorii se învîrteau obosiți, fără vlagă, cu ochii aproape lipiți, în spatele tejghelelor, pregătindu-se să închidă Frizerii ce nu fuseseră luați încă la armată sforăiau lăsați pe spate în scaunele lor largi, cu spetează înaltă În cazărmi însă ofițerii urlau la plutonieri. Plutonierii la sergenți. Sergenții la răcani. Iar gările îi revărsau în șuvoaie oarbe pe călătorii sosiți din toate cele patru zări, care, cu lădoaiele lor de lemn ori cu geamantanele pe umăr, se tîrau în șiruri fără sfîrșit spre cazărmi.

Deasupra liniștii și a verii se rotea fără glas numele lui Jaurès ; pasăre nevăzută, fără glas, simbol destrămat, pe cale de dispariție

Lumea ar fi trebuit să audă numele acesta ! Dar nu-l auzea. Nu-l putea auzi. Orele se scurgeau. Veni și după-amiaza. Și această după-amiază de vară, cu miros de mîncare, cu aburi de papricaș, de spriț, cu pași leneși, cu damf de bere și sudoare, sufocată în ea însăși, plină de colb, încă nu știa ce s-a întîmplat, cine a fost ucis în lume. Iar locuitorii orașului, cu excepția celor mobilizați, a ofițerilor, plutonierilor, sergenților și răcanilor, stăteau culcați în camerele lor, cu storurile lăsate, moțăind, sforăind, în cămăși, izmene, în șezlonguri, paturi, ori, cu stomacurile pline, căscau, cuprinși de reverie, morți de oboseală de pe acum, istoviți de entuziasmul risipit pentru război și rîgîind. Trecuseră cu bine peste strălucitul început.

Dar seara, seara se înviora totul, prinzînd viață Oamenii ieșiră iar pe străzi, se avîntară în noapte, se deschiseră ca floarea de bostan. Limbile se dezlegară, fără voia lor oa-

(Continuare în pagina 20)

O ZI LA „CAPRA DE ARGINT”

Ilustraţii de Mihai Gheorghe

(Urmare din pagina 19)

menii meliţară verzi şi uscate despre soarta şi situaţia lor, fantazînd la modul austro-ungar, chipurile că „fac politică“. Străzile se umplură de oameni. Din ochii congestionaţi ai cîrciumarilor şi chelnerilor somnul zbură cît ai bate din palme. Îşi reveni şi coana Nelly Orice s-ar spune, era, totuşi, o delicată plantă de interior. Adineauri încă stătea tristă, vlăguită, în cuşeta goală a casei. Dar cînd în cele din urmă se lăsă seara, înflori şi se îndreptă, de parcă ar fi udat-o cineva. Nu exagerăm afirmînd că devenise frumoasă. Reflexele meseriei ! Pînă să se aprindă toate candelabrele şi deasupra separeurilor lămpile de perete, coana Nelly, proaspătă, strălucitor de blondă, durdulie şi aţîţătoare, cu bijuterii false pe gît şi braţe, bijuterii pe care le ţinea în fundul sertarului casei şi în fiece seară şi le punea exact la ora opt, cu faţa sulemenită, dată pe nas şi pe gît cu pudră dr. Lakner, frumos mirositoare, cu pleoapele albăstrite, împrospătată cu colonie de levănţică şi cu cîte-o picătură de parfum aplicată pe după urechi, cu decolteul pudrat, domnea iarăşi ca o regină, pe scaunul ei înalt prevăzut cu perniţă, acolo la casă, de unde privea cu superioritate, ca o căpetenie ce conduce un imperiu, la toată această uzină aşternută pentru cină, la ceata chelnerilor, la nava din fund cu corupţii ei jucători de cărţi rămaşi de după masă, la jucătorii de biliard ce-şi pierdeau toată ziua peacolo şi care, oprindu-se cînd şi cînd cu tacul în mînă, nu mai discutau despre avantajele şi dezavantajele carambolului, cu chiştoacele ţigărilor atîrnate în colţul gurii, ci tot despre cele mai noi ştiri din gazete, despre extraordinarele succese diplomatice culese din nu se ştie ce zvonuri de aiurea despre extinderea previzibilă a războiului. Încă o jumătate de ceas şi acest gunoi uman se va retrage şi va intra în scenă clientela mai subţire. Primii clienţi aveau să ia loc la masă la opt şi jumătate, de regulă cei care-şi comandaseră cina. Numărul de atracţie al meniului va fi : „Friptură de purcel à la Nelly, cu varză roşie călită, condimentată cu chimion“

NOAPTEA se lăsă iar încet peste oraş. Dar, în ciuda oricărei lipse de griji şi-a bunei dispoziţii, noaptea asta, deşi aidoma celor de pînă acum, era apăsătoare şi fantomatică, încărcată de semne înspăimîntătoare.

La „Capra de argint“ stăruia obişnuita zarvă. Zgomotul, zornăitul, clinchetul tăvilor, lingurilor, tacîmurilor, paharelor, farfuriilor, rîsete, cîte un cuvînt răsunător, bufnetul sec al ultimelor bile de biliard, sunetul linguriţei coanei Nelly în cutia de cafea, ori pe strălucitoarele tăvi de tablă nichelată. Totuşi, clienţii ce luau masa parcă simţeau că azi trebuie să vorbească mai mult şi mai tare ca altădată, iar în cîte un colţ mai învăluit în fum al cafenelei atmosfera era de-a dreptul încărcată. La prima vedere, clienţii păreau a fi lipsiţi de griji, dar de fapt stăteau ca pe ace, nervoşi, neliniştiţi, ca şi cînd în spatele culiselor unui teatru s-ar fi consumat o groaznică nenorocire, şi cu toate că actorii ştiu ce s-a petrecut, iar spectatorii ghicesc că în lumina rampei armonia a fost destrămată de un eveniment neobişnuit, că unul dintre actori a murit, totul continuă în ritmul obişnuit şi, orice s-ar întîmpla, spectacolul trebuie dus pînă la sfîrşit, de vreme ce spectatorii şi-au plătit biletele.

Să-şi fi dat oare seama aceşti oameni că de fapt de trei zile petrec, se distrează în umbra unor crime şi fapte nelegiuite, ori s-o fi aflat în lume faptul fără drept de apel şi irevocabil că Jaurès a fost ucis şi o dată cu el şi pacea ? Oare or fi înteles, şi din pricina asta sînt neliniştiţi ? Ori bănuiau doar că-i aşteaptă groaznicii ani ce vor urma ? Sau chiar nimic, ci pur şi simplu fuseseră cuprinşi de frică ? Pesemne acesta-i adevărul.

Dar cine ar putea şti ?!

Departe de oraşul nostru şi de „Capra de argint“, în Elveţia, acel bărbat tînăr, Todor Manoilovici, pe care cei trei bătrîni îl doriseră în spînzurătoare, află ştirea despre asasinarea lui Jaurès seara, la teatrul municipal din Basel. Încă nu căzuse cortina de catifea roşie după actul al doilea al răsunătoarei opere **Faust** de Gounod, cînd în sală surprinzătoarea şoaptă circulă din gură în gură : „Jaurès a fost ucis !“ Tînărul bărbat ieşi val-vîrtej în noapte. În faţa redacţiei ziarului „Baseler Nachrichten“ zări un uriaş inel de oameni, studenţi, muncitori, burghezi. Un orator socialist ţinea un discurs. Dar ce mai puteau ajuta toate acestea ? Tînărul bărbat alerga, fugea, căutîndu-şi salvarea. Salvarea din faţa inevitabilului : Europa se prăbuşeşte, se îneacă în sînge, se transformă în ruină. Pe malul Rinului, Oraşul Vechi părea că se scutură şi freamătă cu întreaga lui greutate, mătăhăloşenie, în antica-i măreţie, în străbuna-i gravitate germană. Deşi doar vîntul înaintase peste fluviu, dinspre Germania, scuturînd storurile şi smulgînd frunzele bătrînilor stejari din afundurile întunecate ale curţilor.

Tînărul bărbat stă, în lumina lunii, pe malul german al fluviului. Noaptea e străbătută de un fior necunoscut, rece. Tînărul bărbat vede şi aude dintr-odată tot. Vede oraşul nostru. Oraşul tinereţii lui. Străzile. Satele din jur. Ţăranii sîrbi. Scriitorii unguri. Soldaţii. Burghezii. Articolele de gazetă şi cafenelele. Cărţi şi fete. Dar strălucirea lunecătoare, rece ca gheaţa a Rinului duce toate mai departe, spre groaznicul mîine, spre foc, spre pustiire. Şi în oraşul nostru, chiar dacă stîngace şi cu sfială, veselia încetează. La „Capra de argint“ amicii ciocnesc paharele în surdină Cei trei profesori pensionari dorm, cu conştiinţa împăcată. Nimic, absolut nimic nu le apasă conştiinţa. Iar în curtea noastră crengile nucului trosnesc, întinse în noapte de sevele ce lunecă tăcute. La Paris, Jaurès zace pe pat, drept ca lumînarea : încercaseră să-i împreune mîinile pe piept, dar nu le dăduse voie. Încăpăţînat şi neînduplecat pînă şi în moarte !

RINUL curge fără oprire, mereu mai departe, vălureşte, izbeşte malurile, cu clipoceli înfundate Pe luciul sclipitor al negrului şuvoi, bărbatul cel tînăr vede ivindu-se în faţă-i un chip : Cristul lui Holbein. Pe fruntea revoltatului vizionar broboneşte sudoarea. „Deci, totul a fost zadarnic ? Oare au şi început să tragă în Belgrad ? Şi oare în faţa Belgradului stau prietenii mei ? Prietenii mei, cu care anul trecut încă ciocneam vesel, rîzînd, la «Capra de argint», unguri, şvabi, români...“ Arătarea se destramă părticică cu părticică. Sub arcadele gotice ale domului din Basel, unde în urmă cu doi ani Jaurès păşea spre amvon, pentru a ţine în faţa celor mai înţelepţi oameni ai lumii tulburătorul discurs pentru pace, sub acele arcade acum şuiera vîntul.

Cristul lui Holbein în închipuirea lui Todor Manoilovici. Părul lui Crist e spălat de apa verde a Oceanului Atlantic, picioarele i se întind pînă la zidurile reşedinţei ţarului şi trupul său, acest trup nenorocit, chinuit, cu pieptul supt, de proletar, e deznădăjduita şi disperata Europă, galbenă de pe acum ca un cadavru. Cel ce a văzut măcar odată aici la Basel tabloul lui Holbein, nu-l poate uita niciodată, şi mai cu seamă în clipe ca acelea, ca în seara aceea, seara morţii lui Jaurès, acolo jos, pe malul Rinului, în spatele catedralei. În astfel de clipe, acest chip ameninţător, înspăimîntător, ţi se întoarce mereu şi inevitabil în memorie — cine ar putea să uite articulaţiile noduroase de pe degetele chircite ale picioarelor, de parcă le-ar fi călit din oţel nişte necruţători fierari, de la ţară, şi coastele, cu golurile dintre ele, parcă cioplite în piatră de un meşter pietrar anonim, cu braţ puternic, deasupra coşului pieptului surpat, sfîrcurile întunecate, coapte ale sînilor, aidoma unor fructe putrede, pregătindu-se să se desprindă de pe trunchiul vlăguit, şi tot acest trup prăbuşit, torturat, flămînzit, biciuit, e numai oase, la încheietura picioarelor rănile cafenii supurează, rana deschisă între coaste atrage iar şi iar asupră-i privirea, nu poate fi uitată, sîngele coagulat se înnegreşte în ea, sporind groaza, repulsia, spaima, şi zadarnic ne-am astupa urechile de ţipătul sugrumat desprins de pe chipul său, că tot am simţi mirosul amărui, înecăcios al trupului ce se descompune. „Şi cu trupul ăsta vrea împăratul neamţ, Franz Josef, Poincaré şi Nicolae al doilea, cel cuprins de delirium tremens, să se războiască ?“ Argintia apă, clipocind mai departe, nu răspunde ; răspunde numai chipul mortului din cadra înspăimîntătoare a părului său roşcat, care parcă şi-ar bate joc de domnitorii tuturor timpurilor, de cei din ceruri şi de moartea însăşi, — cum oare să rezişti la o astfel de arătare ? Cum, la sclipătul luminii pe nările lărgite, galbene ca ceara ? Cum, la gura întredeschisă ? Cum, la sticlirea bruscă şi necruţătoare a şirului de dinţi ivit dintre buzele goale de sînge ? Cum să rezişti acestor ochi care s-au întors încremeniţi, de sub pleoapele violacee, spre interiorul craniului, şi din găvanele supte îşi arată cele două margini albe cu luminile lor frînte ? Cum, acestor arcade scăldate în lumină ? Deasupra lor, fiece părticică se pierde în înfiorarea rece, tainică a părului...

— Doamne — şopteşte tînărul bărbat îngropîndu-şi în palme fruntea brobonată de sudoare — Doamne, ce a văzut oare ochiul acesta fantomatic şi ce mai vede ? Ce ne aşteaptă ? Să fi avut Holbein viziunea realităţii germane ?

Deasupra şuvoiului de apă, poetul plîngea cu glas tare, nepotolit, pierzîndu-şi puterea, aidoma celui dintîi om, în acele nopţi, cînd lîngă marile ape şi focul furat de la fulger nu ştia despre sine că e om, deşi percepea deja vag lumina, formele, sunetul, dar nu cunoştea decît o singură senzaţie cu contururi sigure : teama, tortura, în faţa existenţei însăşi. „Omul a devenit om în neajutorarea sa, în plînsul său“

Sub geamurile noastre frunzele uriaşului nuc zornăiau lovindu-se speriate unele de altele, de parcă le-ar fi potopit grindina. Era ora unsprezece. Tata nu se întorsese încă.

— Ce s-o fi întîmplat cu el ?

— Unde o fi ?

Nici o nenorocire. Era şi el acolo, la „Capra de argint“.

Miluță Gheorghiu în „Coana Chirița"

Miluță Gheorghiu

Ne-a părăsit Coana Chirița.

Ne-a părăsit — plecînd spre marea călătorie, pe drumul fără întoarcere; ne-a văduvit de bucuria sărbătorească pe care o aveam cînd, ascultîndu-l vrăjiți pe Miluță, ne prindeam ca niște copii în jocul și hachițele Coanei Chirița.

Miluță Gheorghiu — inegalabil interpret al Coanei Chirița pe care o recrea mai vie, mai plină de foc, în fiecare spectacol — a fost artistul care pășind pe făgașul lăsat de Matei Millo avea să redea în spiritul cel mai fidel specificul teatrului lui Alecsandri, umorul fin, sarcasmul ucigător și farmecul dulcei limbi moldave.

Crescut la școala Teatrului Național din Iași — pe a cărui scenă pășește cu evlavie gîndind la marile personalități ce i-au dat strălucire — Miluță Gheorghiu a fost și a rămas toată viața credincios acestui lăcaș de artă românească, slujind aproape o jumătate de veac, cu dăruire și pasiune, dramaturgia noastră națională, interpretînd peste 400 de roluri, care i-au adus dragostea spectatorilor și — pe drept — titlul de artist al poporului.

Miluță Gheorghiu, una din cele mai marcante personalități ale artei noastre interpretative, s-a născut la Iași în ziua de 12 octombrie 1897. Elev al maestrului State Dragomir, Miluță Gheorghiu și-a însușit temeinic mijloacele tehnice, toate subtilitățile artei scenice, cea mai înaltă măiestrie. Încă de la începutul carierei sale artistice, s-a dovedit a fi un mare actor, care n-a precupețit nici un efort, pentru a urca arta scenică pe piedestalul cel mai înalt.

Rolurile pe care le-a interpretat l-au consacrat în galeria marilor interpreți, l-au înscris cu cinste în istoria teatrului românesc. Despre meritele lui deosebite au depus mărturii elogioase cei mai de seamă reprezentanți ai culturii noastre, începînd cu Topîrceanu, Ibrăileanu, Mihail Sadoveanu, Victor Eftimiu, care unanim au relevat stilul de interpretare, cu totul original, al acestui mare artist.

Plin de omenie și umor, de o naturalețe firească, a fost iubit, respectat și admirat, atît de colegii de breaslă cît și de marele public spectator. Dispariția lui Miluță Gheorghiu înseamnă o mare pierdere pentru teatrul românesc. Noi, toți artiștii care i-am purtat un profund respect și o dragoste nelimitată, îi vom păstra o amintire neștearsă.

Dina COCEA

Teatru

La Teatrul Giulești:

„MĂSURĂ PENTRU MĂSURĂ"

Shakespeare și avatarurile ideii de justiție

CA să se audă bine strigătul de dreptate, ni se murmură o poveste cu un Duce bun plecînd cu pompă și întorcîndu-se pe furiș ca să-i pedepsească pe locțiitorii veroși și pe miniștrii abulici. Pentru a-i batjocori pe puritani, redutabilii și neistoviții săi dușmani, poetul, pedepsind în ei fățărnicia, împovărează cu vicii un biet locotenent ducal și lasă mult loc pentru discursul parșiv al proxenetelor și invertiților, al bandiților și haimanalelor preschimbate adesea în megafoane ale virtuții.

Dar grandoarea operei e măsurată de vectorul ei spiritual, aici, raționalitatea ideii de **lege** (e și cuvîntul poate cel mai des folosit și comentat în text).

Stilistic vorbind, puține rezultate ale gîndirii creatoare pot fi atît de opuse ca explozia barocă a dramaturgiei shakespeareene și severul spirit cartezian. Și totuși, în transpunerea acestei opere fundamentale, mulți artiști contemporani caută mai cu seamă impactul între vitalitatea extraordinară a făpturilor dramatice și cugetul rațional ce le-a insuflat viață, transgresînd cel mai adesea patosul în etos. Căci în veacul nostru plin de atîtea blestemății, pe stindardul celor ce li se împotrivesc, a celor mai buni și mai cutezători, e înscris apelul la rațiune. De aceea poate că Dinu Cernescu și echipa Teatrului Giulești au socotit ca o îndreptățire cetățenească majoră raționalizarea, pînă la ultimele implicații, a povestirii shakespeareene, cu exprimarea plenară — adică prin tot ce se aude și se vede pe scenă — a opiniei, atunci rostită sub vălul alegoriei, azi putîndu-se explicita liberă, că justiția celor puternici și abuzivi e o mascaradă.

ARE temeiuri de convingere ipoteza atît de interesantă a spectacolului, adică translația din registrul comediei amare în acel al farsei tragice („e o tragi-comedie — zice Iorga — de fapt, chiar o tragedie"), ideea că Ducele își pedepsește în formă subalternii venali și efectiv, cu necruțare, criticii sinceri, exercitîndu-se tiranic, numai după pornirile-i omenești mai bune ori mai rele?

Nu e lesne a pronunța aici o propozițiune fermă. Cîteva personaje episodice s-au evaporat. Glumele — de altfel destul de pipărate — au rămas în carte. Tot ce era (ori părea) a parazita demonstrația a fost constrîns cu acribie severă în canonul noii concepții, integrat și justificat prin dispuneri, accente ori chiar modulații noi. Dar concepția pare a-și avea motivațiile **în text**, nu e suprapusă. Meditația originală asupra subtextului dezvăluie, surprinzător, un fel de politică duplicitară a Ducelui, tinzînd la compromiterea deliberată a lui Angelo și a lui Escalus, și nu numai a lor, pentru a-i putea apoi aservi și mai abitir prin mărinimie. Legea e încălcată de toată lumea, deși fiecare își expune motivele sale particulare sau universale de a săvîrși încălcarea, dar pînă la urmă se dovedește că ea nu poate acționa — indiferent dacă e perfectă ori carentă — cîtă vreme hotărîrea ultimă e a atotputernicului zilei, capabil s-o orienteze după busola părerii sale, mai bătîndu-și și joc de cei ce vor să se apere cu principiile. Din acest unghi, sarcasmul viziunii scenice operează admirabil, punctat fiind de un personaj insolit, un bufon cu hohote glaciale, care cu fuga sa năucă și rînjitoare prin mînăstirile, castelele, închisorile, străzile, pajiștile Vienei (unde-și stabilește glumeț autorul acțiunea) amintește obsedant că ori de cîte ori e pomenită dreptatea la curțile tiranilor, acolo se pregătește o farsă sinistră. Nu e îndoială că tocmai spiritul echității, care e atît de prezent azi în viața noastră cotidiană și credința umanistă unanimă au alimentat satira rece și tăioasă a viziunii scenice asupra mecanismului perfid al acelor odios arbitrare justiții princiare din splendida și deopotrivă cinica Renaștere.

PRINTR-UN proces, din nou interesant, de răsturnare a raporturilor dintre conținut și expresie, Dinu Cernescu a pus în alegorie nu faptele, ci aparențele lor sensibile cu o metaforizare îndrăzneață, care își asumă mijloacele tradiționale ale teatrului folcloric cu măști (de pildă, uriașii caloieni ai teatrului arhaic vrîncean) sau alăturarea de oameni și manechine, hiperbolizarea unor atribute cu rang de însemn — odăjdiile enorme ale puterii, gigantice mantii de purpură ce acoperă picioroange — un tron de fier, înalt și îngust, ce nu-l încape pe Antonio (e prea strîmt pentru el), călugării care coboară, în grup păpușăresc, din văzduh, ființe aeriene, fără chip, și grai, gratiile închisorii, atît de lungi și atît de dese încît barează tot locul, sfîrtecînd și aerul lui. Și, în sfîrșit, cea mai frumoasă metaforă, aceea care invită la situarea dezbaterii într-un spațiu universal: imensa scenă a teatrului e goală pînă la pereții autentici. În fund se deschide o ușă și, ca din adîncuri, vin la suprafață, în pas de marș, Antonio și Escalus, forțe subpămîntene agresive sau placide care vor întuneca o vreme voioasa lumină a cetății.

Finalul e impresionant prin adevărul revelat: singura ființă pe deplin curată, Isabela, va trebui să plătească dureros, **după** ce s-a făcut un simulacru de dreptate, pentru surogatul de dreptate dobîndit, dăruind din silă Ducelui ceea ce-i refuzase lui Antonio. „Iar voi plecați acasă — spune cu adîncă ironie Lucio spectatorilor — căci dreptate s-a făcut" și personajele rămîn triste, la rampă, ducîndu-se apoi, fără întoarcere, în lumea de unde au fost scoase pentru o clipă. Sfîrșitul teatral, cu aplauze, flori și bezele a fost jertfit odată sfîrșitului autentic.

IDEILE substanțiale și metaforele inspirate care au fost cu atîta artă susținute de scenograful Sorin Haber și de plămada sonoră, a zgomotelor sacadate, izbirilor de fiare, clinchetelor de clopoțel, gongurilor surde, — respirație gîfîită, metalică, șuierătoare a unui veac de încleștări (Ștefan Zorzor) — nu au fost preluate decît parțial de actori. Nu coerența plastică a trupei e susceptibilă de discuție — căci mișcarea grupurilor și tablourilor compuse de oameni și fantome grotești a fost omogen realizată. Dar prezența Ducelui Vincențio n-a avut constant suportul unui glas suplu, nuanțat, exprimînd duplicitatea personajului (Ion Vîlcu). Antonio (Petre Paulhoffer) s-a purtat cu răceală de gheață și s-a răsucit în chinurile patimei într-un bun joc al comportării, uneori chiar excelent (în scenele cu Isabela), dar i-au lipsit iarăși gradările și degradările impuse de sinuosul destin al personajului. A dorit regizorul să asigure o modalitate de **reprezentare** în interpretare? Atunci au reușit, astfel, Iulian Necșulescu (Escalus), sec, exact, franc în obtuzitatea sa de funcționar perpetuu, care-o apucă fără noimă pe unde i se arată, Cornel Dumitraș (Lucio) și Ileana Cernet (Isabela), actori care n-au mai arătat nimic, ori mai nimic de multă vreme, aici fiind însă prompți, siguri pe ce fac, cuceritori, cîteodată, în expozeul direct al gîndurilor, mobili și evidențiind sensuri clare. Și ca ei, cu bune și marcate treceri, Mircea Dumitru (Agentul), Jorj Voicu (Bufonul — remarcabil), Ileana Codarcea (Doamna cam trecută), Mihai Stan (excelentă și precisă compoziție de temnicer), Paul Ioachim, Dorina Lazăr, Dan Tufaru.

Majoritatea pledează, în act, pentru înscrierea spectacolului **Măsură pentru măsură** al Teatrului Giulești în ciclul marilor reprezentații shakespeareene românești din ultimul sfert de veac, care au început cu **Othello** și **Romeo și Julieta,** în 1948—49, și au continuat cu **Noaptea Regilor, Cum vă place, Richard III, Troilus și Cresida, Iulius Cesar, Regele Lear...**

Valentin S LVESTRU

Lucia și Isabela două victime ale tiranicului duce din Măsură pentru măsură **(Cornel Dumitraș și Ileana Cernet).**

Efervescență la Național

AZI are loc noua premieră a Teatrului Național, **Jocul de-a vacanța** de Mihail Sebastian, pusă în scenă de Mihai Berechet, cu Radu Beligan în rolul principal. În distribuție, debutantul Gheorghe Visu, student în arta dramatică.

Revine pe afișul Naționalului **Săptămîna patimilor**, după cîteva repetiții de reîmprospătare, conduse de regizorul George Teodorescu.

Se citește **Furtuna** de Shakespeare, a cărei premieră regizorul David Esrig o făgăduiește pentru partea a doua a acestei stagiuni. Vor deține roluri Gheorghe Dinică, Marin Moraru, Silvia Popovici, Florin Piersic, Damian Crîșmaru și alții, printre invitații în reprezentație numărîndu-se George Constantin, Iurie Darie și tînărul absolvent al Institutului Mircea Diaconu.

Proxima premieră: **Dulcea pasăre a tinereții** de Tennessee Williams (în faza repetițiilor penultime).

Cinema

Momentul documentarului

L-am rugat pe regizorul documentarist Titus Mesaroş să răspundă la cîteva întrebări privind actuala etapă de dezvoltare a documentarului, la noi şi în alte ţări. Iată părerile sale :

Documentarul a străbătut, la noi, o perioadă de criză : absolutizîndu-se criteriul beneficiului, se ajunsese să nu mai conteze caracterul educativ, definitoriu pentru acest gen ; se căutau în special temele „comerciale" ; documentarul mobilizează, modelează caracterele, deci rentabilitatea lui nu trebuie măsurată în bilete-vîndute, ci în efectele de durată, în puterea lui de influenţare.

În contextul spiritual creat prin sublinierea rolului educativ al artei, de către tezele din iulie şi de către dezbaterile recentei plenare a C.C. al P.C.R., există toate premisele pentru ca şi documentarul — odată cu celelalte genuri artistice — să-şi precizeze funcţiile şi valorile specifice, să depăşească acel moment de relativ impas.

În ce priveşte relaţia actuală a documentarului mondial cu ciné-vérité-ul — de care mă întrebaţi — aş începe prin a spune că, pentru mine, denumirea de cine-adevăr este inexactă ; mai precisă este, cred, cea de cinematograf-direct. Cinematograful direct ne-a demonstrat că inscenarea este inutilă şi chiar nocivă (cu toate că nici astăzi nu s-a renunţat definitiv la reconstituire), că există posibilitatea de a evita falsitatea, retracţia instinctivă a omului care se ştie filmat (cu toate că nu totdeauna reuşim să imortalizăm sinceritatea) ; asta nu înseamnă că astfel am rezolvat problema fundamentală a adevărului. Autenticitatea este o condiţie necesară, dar insuficientă. Esenţialul este raportul pe care-l stabilim între amănuntul autentic şi ideea generală. Din acest punct de vedere este mai elocventă uneori reflectarea indirectă, asociativă, metaforică. Numai căutînd cu luciditate şi nelinişte în acelaşi timp, creatorul poate descoperi raportul just. Fără a absolutiza gesturile, reacţiile şi procesele inefabile, surprinse cu greu, dar şi fără să rămînă la datele generale ale unei idei, cineastul urmăreşte adevărul, a cărui formă specifică, în documentar, este autenticitatea. În afara ei, documentarul ca gen se autodizolvă.

Titus MESAROŞ

Zilele filmului polonez

WAJDA şi „PĂDUREA DE MESTECENI"

Secvenţă din „Pădurea de mesteceni"

ZILELE filmului polonez au început cu **Pădurea de mesteceni** de Wajda, un autor de o mare diversitate, divers şi în subiecte, şi în teme, şi în procedee estetice. De pildă, în **Canalul,** el ne lasă pînă în ultimul moment să ne facem despre eroul principal o idee complet greşită. În ultima scenă însă, personajul execută, cu picioarele, **cinci paşi.** Atunci, subit, vom şti că el e cu totul altceva şi altcineva decît crezusem. Din acel moment, întreaga poveste capătă, cu exact aceleaşi fapte, un cu totul alt sens. „Ça c'est du cinéma!" — ar zice Delluc.

Problema tineretului a fost tratată de Wajda în multe feluri. Wajda are 45 de ani. El este tineretul de acum 25 de ani. Pe cel actual îl dezaprobă, dar se căzneşte să-l descrie cinstit şi să-l înţeleagă, deşi îi este teamă că deocamdată nu prea e aici nimic de înţeles : că acest tineret (cum să zic ?) nu posedă noţiunea viitorului, iar trecutul apropiat, adică suferinţele războiului, ororile naziste, răscoalele, luptele fratricide —, acest trecut, vai, se topeşte, se mistuie în amintire. (v. **Dragostea la 20 de ani, Cenuşă şi diamant, Lotna).**

Uneori Wajda lansează un strigăt shakespearian de durere. Este extraordinarul său film : **Lady Macbeth în Siberia.** Lady Macbeth era capabilă de o mie de omoruri pentru acel lucru care o îmbăta : tronul. Idee stupidă şi vană, dar pentru dînsa fascinantă. Pe Katarina din povestea lui Wajda o fascinează altceva. Nu ceva deşert ca un scaun regal, ci nevoia de a face nişte lucruri... o ! nişte lucruri foarte banale : să aibă un bărbat care să-i placă şi un copil pe care să-l iubească. Lucruri care îi sînt interzise. De cine ? De toţi. De socru-său, de bărbatu-său, de lumea din sat, de întreaga aşezare strîmbă în care trăieşte, şi care îi interzice de a fi. De a fi ce ? Pur şi simplu, de a fi. Şi atunci, cu o logică impecabilă, Katarina înţelege că pentru a fi, singurul mijloc e de a împiedica pe ceilalţi să fie. Omorul devine astfel singura soluţie. Şi aşa, îi ucide pe rînd, pe toţi. Criticii, în unanimitate, găsesc că această ucigaşă absolută, departe de a fi odioasă, trebuie mai degrabă privită cu înţelegere : căci Katarina e un suflet prigonit, hăituit, într-o lume strîmbă, într-o încă şi mai „putredă Danemarcă" ; o lume care seamănă cu o anumită lume de azi unde numai revoluţia poate pune capăt injustiţiei şi ticăloşiei. Această alegorie shakespeariană are realism dostoievskian şi elan de legendă nibelungiană.

Dar iată şi priviri mai optimiste. În tot aşa de extraordinarul film **Inocenţii fermecători,** asistăm la un duel de teribilisme între doi tineri. El, pentru că are peste 30 de ani, se crede grozav. Ea, fiindcă e o şcolăriţă de numai 17 ani, se crede grozavă. Tot filmul e un lung marivodaj, schimb de replici cu orice preţ inteligente, în scop de a vrăji, de a epata pe celălalt. Se joacă cu focul, cu un cinism de trişori. Atunci, şi el şi ea, parcă speriaţi şi ruşinaţi de proasta calitate a micilor lor scamatorii, brusc, opresc jocul şi se despart. Dar curînd, pe el îl apucă o teribilă nevoie de a o regăsi. Toată noaptea o caută. Istovit, adoarme. Şi atunci o vedem pe ea că se întoarce. Ştiind că el doarme, îi face o declaraţie de dragoste. Îi spune că ea crede şi că e îndrăgostită de el, şi că el merită asta. I-o spune, ştiind bine că el, adormit, nu o aude. Şi pleacă. De ce ? Iar el de ce o lasă să plece ? Căci el nu dormea, şi auzise tot, şi avea aceleaşi sentimente ca şi ea. Da. Aceleaşi. Adică amîndoi la fel, nu erau decît pe jumătate siguri de sentimentele celuilalt. Iată de ce dînsul aştepta cealaltă jumătate. Adică aştepta ca fata, plecată a doua oară, să se şi întoarcă a doua oară. Ceea ce ea chiar şi face ! Tot pentru a-şi întregi credinţa cu cealaltă jumătate... Începută cu teribilism şi trişerie, povestea se termină cu cea mai optimistă încredere în tineretul de azi...

Pădurea de mesteceni, ultimul film al lui Wajda, este tras dintr-o nuvelă a lui Jaroslav Iwaszkiewicz (autorul nuvelei **Maica Ioana a Îngerilor,** ecranizată de Jerzy Kawalerowicz). Tema filmului este moartea, moartea cronică, moartea continuă, lupta de fiecare clipă împotriva morţii, exprimată în trei feluri. Tînărul Stanislaw este tuberculos în ultima fază a bolii, cînd organismul, ca o vitează ironie, devine, pentru o scurtă vreme, exagerat de sănătos. Celălalt personaj, Boleslaw, om trecut de patruzeci de ani, trăieşte închis în el însuşi, avînd ca unic tovarăş amintirea soţiei sale moarte şi înmormîntate nu la cimitir, ci în mijlocul splendidei păduri de mesteceni de lîngă casă. E chinuit şi de gîndul că ea iubise pe un alt om din sat. E chinuit şi de gîndul propriei sale vinovăţii — neputinţa de a fi altfel decît irascibil, întunecat. E foarte curios cum fetiţa de 9 ani a lui Boleslaw iubeşte pe acest amant prezumptiv al mamei sale şi se poartă rece cu propriul ei tată. De ce ? Din fidelitate afectuoasă pentru maică-sa, din instinctivă, copilărească solidarizare cu toţi cei care făcuseră plăcere scumpei sale mame. Fetiţa are 9 ani. Ideile de fidelitate la ea sînt pure, bazate pe afecţiune şi nu pe obligaţii.

Un alt personaj interesant este Malina, o ţărancă, sau mai exact o fiinţă candidă, animalică, reflex-condiţionată, care nu cunoaşte, din lumea exterioară, decît patru lucruri : foamea, munca, somnul, amorul. Malina nu vorbeşte. Exclamă, în limbaj nearticulat, emoţii diverse (poftă, frică, entuziasm, plăcere).

Film de psihologie, făcut din lucruri simple în aparenţă, dar tare complexe în adîncimea lor.

D. I. SUCHIANU

S-a întîmplat ceva

BINECUVINTAŢI animalele şi copiii, noul film al lui Stanley Kramer, seamănă cu un **coup de foudre** al unui om ajuns la senectute. Nimic nu aminteşte de viaţa lui anterioară, desfăşurată în cadre stabile, familiale, cu masa la ore fixe şi pantofii bine lustruiţi. Nimic nu aminteşte nici chiar de tinereţea în care premiantul dădea cele mai bune teze la istorie, constituţie, matematică şi morală. Stanley Kramer a vrut să-şi demonstreze că poate fi tînăr, şi atunci şi-a părăsit familia de onorabili sfătoşi, bine intenţionaţi, cumsecade, dar opaci, şi pe nesimţite s-a trezit într-un joc în care nu se mai hazardase.

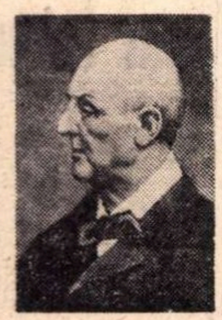
Joc, în cel mai nobil înţeles al cuvîntului. Joc grav, aşa cum joc grav sînt poezia, dragostea, munca făcute cu bucurie ; adică idee desprinsă de trup ; adică viaţă desprinsă de idee.

Cîţiva copii se zbuciumă să elibereze bizonii dintr-o rezervaţie. Oamenii, importanţi, sfătoşi, cumpătaţi, oamenii din vechea familie a d-lui Kramer veneau pînă atunci să se distreze, să-i împuşte ca pe nişte ţinte într-o baracă. Ce contau bieţii bizoni pînă atunci ? Copiii le descoperă însă adevăratul rol în lume : libertatea. Şi numai ei ştiind cu cîte greutăţi izbutesc să le redea acest drept primordial, să deschidă poarta rezervaţiei. Dar bizonii nu-şi mai amintesc ce înseamnă a fi liberi (sau îşi amintesc prea bine?) : se opresc în drum, întîrzie, refuză fuga, se lasă ajunşi de gloanţele celor ce vroiau să-i sperie şi să-i aducă înapoi. Gloanţele îşi ating încă o dată ţinta. Şi risipesc libertatea abia recîştigată. Şi abia atunci ne vine să exclamăm : dar filmul acesta este o parabolă! O parabolă despre libertatea celor puri — animalele şi copiii. Totul pînă atunci mersese firesc, ca în viaţă, şi iată că acum un abur s-a ridicat din ţeasta lucitoare a filmului: implicitul. Pînă acum adevărurile consistente şi definitive le aflăm din dialogul onorabililor membri de familie; acum, nimeni nu vorbeşte prea serios (eroii sînt nişte copii de 15-16 ani şi nişte biete necuvîntătoare !) şi totuşi, cum se face că aflăm mai mult despre viaţă, că înţelegem mult mai bine moartea decît înainte ?

Povestea de dragoste tîrzie a d-lui Kramer ne-a marcat : n-o putem uita, pentru că n-o putem memora ca lumea. Ce contează, atunci, că tomnaticul poet, dezicîndu-se prea rezolut de proză, a îmbrăcat adesea poezia în haine prea ţipătoare? Ce contează că veristul de odinioară face acum exhibiţii de poliecran, utilizează **flash**-ul şi **flash-back**-ul cam prea mult şi montează cu prea mare degajare pe muzică? Poeziile cu rimă şi cravatele cu picăţele le stau bine şi junilor sexagenari atunci cînd ei izbutesc să iubească, să aibă puţină nebunie, să nu-şi mai supravegheze gesturile cu un atît de acerb şi induceresc sîrg. Important e că Stanley Kramer s-a dezlănţuit în această surprinzătoare aventură, cum de la **Lanţul** n-a mai prea avut ; important e că s-a depărtat puţin de familia crispată şi pasivă care-l moleşea. Filmul acesta este pentru alţi spectatori. Dar şi cei vechi vor căuta să-l vadă. La acest capitol, Kramer este neîntrecut. Acum el a cîştigat dublu.

Romulus RUSAN

Muzică



Enescu, Bruckner, Bergel

SE merge în București la concertele oaspetelui clujean Bergel ca la un eveniment importat cu sacrificii de peste mări și țări, fiindcă Bergel face muzică bună și face și educație. Parcă n-ar fi același lucru ! Așa ar trebui, dar n-am ajuns încă acolo cu totul. Lăsîndu-și comoditatea, Erich Bergel ne înfrînge inerțiile. Cine a avut tenacitatea, în deceniul acesta, cînd televizorul ne arată cronometrată și zecimea de secundă, să stea nemișcat în fața difuzoarelor legate de vreun magnetofon sau picup pînă la stingerea ultimei măsuri din romanele fluviu care sînt simfoniile lui Bruckner ? (Mai degrabă încremenim la un film mediocru, chiar dacă ia de două ori mai mult timp). După simfoniile impare de anul trecut, același Bergel și aceeași Radioteleviziune se oferă cu generozitate să completeze, într-un ciclu de trei concerte, spațiile-pereche și se cheamă că o generație, pe lîngă satisfacția muzicii în sine, și-a apropriat un capitol care trage cortina pe o etapă din istoria simfoniei. Vor fi bune și antologiile, dar mai adevărat e că ideea despre ce a însemnat Bruckner nu se face auzind păreri străine sau spicuind un andante care ține el cît o simfonie.

Fiind Bruckner cam rar luat în atenția orchestrelor noastre, Bergel pare a-și fi propus să scoată din simfonii aspectele ce impresionează la o primă apropiere, măreția, patosul și strălucirea, prezente din belșug în fiecare pagină. În **Simfonia a 4-a,** prima din ciclul celor trei concerte proiectate, dirijorul a mizat puternic pe calitățile constructorului Bruckner, dozînd în timp raporturile de intensități și relațiile armonice, atent mai ales la jocul cauzelor și al devenirilor și mai puțin concentrat pe momentul în curs, cît pe anticiparea transformărilor ce aveau să urmeze. A lăsat de aceea pentru alt prilej detalierea jocurilor colorate de perdele sonore destinate a acoperi monotonia modelului de opt măsuri, care cad la Bruckner ca o fatalitate a frazelor de muzică.

Forța dirijorului în a limpezi punctele de rezistență ale unei compoziții a fost tot atît de evidentă în familiara **Suită I** de George Enescu. Are mai puțină importanță faptul că uimitorul **Preludiu la unison** a fost luat din lumea lui de ezitări (rubato) și a fost așezat în cadrul unor pulsații riguros metrice, cîtă vreme ni s-a comunicat o vigoare care a fost rareori atinsă în interpretarea lui Enescu. Cuplarea suitelor lui Enescu cu simfoniile bruckneriene denotă încă o dată temeinicia programelor întocmite de Bergel în colaborarea sa cu Radioteleviziunea. Confruntarea aceasta pe planul nobleții este un bun serviciu făcut muzicii românești și muzicii de substanță în general.

Radu STAN

P.S. Ceva nu merge în orchestra Radioteleviziunii. Să fie oare și lipsa paginilor mai strict contemporane și evident mai dificile tehnic, cu care se antrena la concertele din anii trecuți ?

R. S.

MIHAI RALEA
şi „timbrul stilului“

DINTRE eseurile lui Mihai Ralea m-au atras în mod deosebit cele închinate muzicii. Ca şi George Călinescu sau Tudor Vianu, regretatul eseist ne-a lăsat admirabile scrieri despre arta sonoră, aprofundînd o expresivă problematică filozofică.

Era conştient că nu poţi înţelege complexitatea concepţiilor despre lume şi viaţă şi nici operele cu rezonanţe cosmice ale unui Hölderlin, Eminescu sau Carducci, fără să fi analizat multiplele probleme ale unei sonate, simfonii, poem simfonic, lied, madrigal, motet sau missă. „Dintre toate artele — spunea în *Scrieri din trecut* — muzica e cea mai aproape de natura emotivă, intimă a sufletului. Ea cuprinde năzuinţa neînţeleasă a mişcării sufleteşti. În ritmul ei, nelimitat nici măcar de melodie, profunzimile tainice scapă de sub tirania inteligenţei. Doar printr-un elan ezoteric, sufletul comunică cu exteriorul“.

Pînă şi literatura o tălmăcea în ambianţa fermecătoare din împărăţia Euterpei. „Timbrul stilului“, această noţiune atît de eufonică, apare adesea în operele sale, de parcă ar fi leit-motiv într-o operă a marelui Pan de la Bayreuth. „Stilul fiecărui autor, ca şi al diferitelor instrumente muzicale, are un anumit timbru. Unii au langoarea dureroasă a violoncelului, alţii senzualitatea viorii, alţii complexul vag şi tulburător al pianului, în fine, unii stridenţa piculinei, răguşeala fagotului ori scandalul surd al tobei. Acest timbru, care e acela al sufletului scriitorului, îl simt de la începutul lecturii, el îmi face antipatic ori simpatic autorul, după misterioasele legi inconştiente“.

Chiar dacă clasificarea muzicală a sistemelor filozofice îmi apare oarecum bizară, ea scoate în evidenţă spiritul multilateral al aceluia care a fost Mihai Ralea, talent scînteietor în domeniul eseului. Pentru acest cărturar, cunoaşterea sufletului omenesc era prima fază în drumul către profunzimile operelor de geniu. Iată, în acest sens, corelaţia de care aminteam :

Kant-Bach ; Renouvier-Cesar Franck; Guyau-Bizet ; Nietzsche-Wagner ; Schopenhauer-Berlioz ; Rousseau-Schubert ; Goethe-Beethoven ; Hegel-Brahms ; Bergson-Richard Strauss.

A iubit natura şi înainte de a muri a regretat cu precădere două lucruri : faptul că nu va mai vedea măreţia olimpiană a peisajului marin şi acela că nu se va mai bucura de forţa emoţională a creaţiilor muzicale de un robust umanism.

„Cine va putea determina vreodată esenţa muzicală a mării ? — se întreba. Ritmul şi sunetul fiecărui val, care e altă dimensiune de undă sonoră, altă vibrare ; simfonia tuturor acestor cute de crep mărunte, infinite în numărul şi diversitatea lor, izbindu-se, împăcîndu-se în armonii, necăjindu-se reciproc în măsuri de scherzo, dar mai ales scurta lor viaţă pînă la urechile stelelor de mare, de pe funduri şi, undeva, în stelele siderale de pe cer. Şi nu numai ritmul sau sunetul, dar exprimate muzical, mecanica, viaţa, moartea şi testamentul (căci valurile transmit averea lor) fiecărui val. Toate simfoniile onomatopeice care imită marea au în ele ceva meschin, ceva asemănător unei fraze wagneriene cîntate la mandolină de un băiat de prăvălie, cu aptitudini muzicale, pe care cineva l-a dus cu sila la un concert simfonic“.

Considera muzica drept un mijloc de educaţie. Şi nu întîmplător afirma sardonic : „Toate regimurile exploatatoare au întreţinut cu toată perfecţiunea arta diversiunii. Unii, extazul religios ; alţii, «panem et circenses» ; în zilele imperialismului, jazz-ul, tangoul şi cocteilul“.

Vorbind despre diferitele feluri de a concepe muzica, conchide : „Există o concepţie matematică a muzicii, o concepţie psihologică, sau formalist-obiectivistă, o concepţie sociologică şi, în fine, o concepţie filozofică metafizică“. ...Nu cunosc nici un studiu în muzicologia românească care să fi vorbit mai clar despre atît de mult discutatul raport dintre muzică şi matematică. În această privinţă, centrul de greutate al concepţiilor sale cade pe scrierile lui Pitagora, pe Helmholz, care „a găsit“ că aceste calcule sînt perfecte, exacte, adică au fost „găsite“ de Pitagora, cu toate că el n-a avut cea mai mică idee de experienţele fizice.

În continuare, acordă o deosebită importanţă unui discipol al lui Leibnitz, Euler (secolul XVIII) — acela care ne-a lăsat o carte celebră în cîmpul cercetărilor muzicale.

S-a ocupat şi de alţi savanţi, iar sub acest raport cităm : „o serie de alte teorii muzicale, ca de pildă, aceea a lui Vronski, relativ la numerele aritmetice în aplicarea teoriei lui Gauss, a înscrierii poligoanelor într-un cerc, au fost aplicate în muzică şi au făcut discuţia teoreticienilor muzicali, tot aşa de pasionate cum au fost acelea făcute cu ocazia teoriei lui Zeissing“... Dar nu a putut concepe matematica drept un factor hotărîtor în fenomenul muzical. „Este adevărat că introducînd raporturile numerice, adică cantitatea lor muzicală, se introduce o ordine, fenomenul devine mai comprehensibil... dar ceea ce este interesant în fenomenele de estetică nu este atît cantitatea, ci mai ales calitatea lor, adică acea emoţie specifică, acea reacţiune individuală sufletească, care este provocată de sunetul muzical estetic... Calitatea acestui sentiment nu poate să ne fie dată prin fenomene de ordin matematic. Ea este un rezultat al stării noastre sufleteşti, al atitudinii eului nostru, al dispoziţiei noastre, al diferitelor asociaţiuni cu care împletim tema muzicală la un moment dat“...

Era de-a dreptul fascinat de forţa telurică a ritmului ! Dar nu-l socotea un mijloc de expresie tiranic în discursul sonor. „Trebuie observat la această afirmaţiune că este greu de conceput o melodie simplificată la ritm, chiar cînd este vorba de «tam-tam» ; orice bucată muzicală trebuie să aibă cel puţin două sunete ; deci a spune că ritmul este singurul element, sau elementul la care se reduce muzica prin simplificarea abstractă este greu de conceput. Nu se poate găsi o bucată muzicală în care să existe numai ritm“...

Înţelegea deplin sensurile muzicii moderne. Avea o adîncă preţuire pentru revoluţia armonică a lui Debussy, pentru aceea ritmică a lui Stravinski, într-o perioadă cînd o parte din exponenţii muzicii româneşti, în frunte cu Dimitrie Cuclin, erau sub covîrşitoarea influenţă a lui Vincent d'Indy, admirabil teoretician, dar nu lipsit de limite academice, uneori chiar supărătoare.

Iubea „zdruncinarea echilibrului tonal“, dacă expresia o cerea, dar nu concepea fenomenul ca o speculaţie, ca un element de formă, cu scop în sine. A fost printre primii esteticieni din ţara noastră care l-au admirat pe Wagner, afirmînd : „Ştiţi teoria lui Wagner de a reprezenta o compoziţie totală muzicală, în care şi dansul şi vocea şi orchestra sînt egal reprezentate. Încît, se face din nou o conjugare a artelor“.

Din tot ce a scris rezultă că Mihai Ralea a fost un autentic iubitor al cîntecului. Toată activitatea sa literară şi artistică este de fapt un „timbru al stilului“...

Doru POPOVICI

Muzică și...

Homeopatie

Faptul de a-i avea mereu la îndemînă pe Bach, Mozart și ceilalți, grație înregistrărilor, antrenează și dezavantaje, legate de tentația pe care o asemenea înlesnire o ridică în fața „consumatorului“ de muzică : aceea a lăcomiei. Discurile, benzile, radioul ne permit să ascultăm muzică bună (nici nu discut deocamdată despre cealaltă muzică...) pe săturatelea, iar pofta crește și aici pe măsură ce „mîncăm“. Viața muzicală a marilor orașe devine și ea tot mai îmbelșugată, ațițînd la rîndul ei această poftă. Consumăm într-adevăr muzică în cantități de neconceput pentru contemporanii lui Bach sau Mozart. Se extinde și asupra acestui domeniu tendința atît de caracteristică a citadinului de a-și spori cantitatea de plăcere. Țigara și-o vrea tot mai mare („King size“...), cafeaua n-o mai bea din cești ci din căni, de ce să nu se înfrupte mai vîrtos și din bunătățile muzicale pe care i le pune cu atîta profuziune la dispoziție tehnica timpului nostru? Ca să uite de amarul zilei sau de plictis, n-are decît să întindă mîna spre raft și să scoată simfonia de Beethoven pe care i-o dorește inima. Apoi va mai pune și un concert pentru pian de Ceaikovski sau Grieg, după care, simțindu-și inima „prea plină“ („le coeur gros“ — ar zice francezul), se va limpezi cu puțin Mozart. Audiția e întreruptă de venirea unui prieten, dar cum acesta e un mare amator de jazz și muzică modernă, nu i-ar putea oferi o mai bună „tratație“ decît iarăși „puțin“ Miles Davis și Edgar Varèse. Și deși mîine o va lua „da capo“, este totuși un consumator moderat în raport cu cei ce-și creează, cu ajutorul aparatelor, un fundal muzical permanent pentru toate îndeletnicirile — de la micul dejun, la creația literară. Și nu s-ar putea spune că, absorbiți de aceste îndeletniciri, ei n-ar înregistra și efluviile sonore trimise de discul sau banda care se învîrtesc ; chiar dacă nu se concentrează asupra muzicii, ei savurează cu o parte a ființei lor plăcerea mîngîierii auditive, ba chiar ajung să resimtă această plăcere ca pe o necesitate învecinată cu viciul.

Consumul cantitativ de muzică — fie ea cît de bună — e o mare pacoste pentru sufletul bietului meloman (o pacoste de care bineînțeles că nu și-ar da pe deplin seama decît după ce împrejurările l-ar ajuta să se elibereze de ea). Înainte de toate pentru că îl lipsește de posibilitatea de a asculta Tăcerea — atît cea dinlăuntrul lui cît și cea dinafară — care-și are și ea sonoritățile, undele, mesajele ei, nu mai puțin înaripate decît cele care brăzdează văzduhul. A desluși ce începe să se audă în sufletul în care a încetat complet vacarmul sau a contempla lăuntric liniștea unei nopți înstelate pe vîrf de munte — iată o sursă de bucurii în alt fel revelatoare dar nu mai puțin înaltă decît cele pe care le nasc în noi simfonia lui Beethoven sau concertul lui Ceaikovski. Necontenita sau excesiva noastră solicitare de către muzica exterioară ne tocește însă sensibilitatea pentru muzica interioară a existenței, ne face treptat incapabili să ne concentrăm asupra tăcerii, al cărei invizibil fir ne conduce spre adevăratele adîncuri ale ființei noastre. Or, nu este trădată în felul acesta însăși rațiunea de a fi a muzicii ? Aceasta există — cum de atîtea ori se spune — tocmai pentru a dezvălui gîndirii și simțirii noastre dimensiunea abisalului, iar noi, refuzînd să facem experiența tăcerii, nu mai ajungem — în ciuda consumului industrial — să coborîm în zona spre care marea muzică ne cheamă. Se săvîrșește aici o greșeală de metodă, o greșeală de a cărei gravitate oricine își poate da seama : ca să facă sufletul nostru apt de zboruri vulturești (zboruri care, în ordinea spirituală, sînt echivalente cufundărilor abisale) muzica trebuie lăsată să lucreze în el, iar această lucrare a ei nu poate avea loc decît atunci cînd îi dăm putința să-și urmeze liniștită cursul prin menținerea conștientă și prelungirea trăirii pe care ne-a prilejuit-o audiția ei. Ce facem însă noi? În loc s-o lăsăm a lucra lent dar adînc și sigur în complicatele ramificații ale sufletului, îi oprim înaintarea și îi zădărnicim efectul prin noile cantități pe care o foame nesănătoasă ne ațîță să le tot înghițim. Or, dacă e vorba să-i găsim substanței muzicale și acțiunii ei echivalentul medical (căci ce altceva e ascultarea muzicii decît o medicină a sufletului ?), n-am putea evoca decît homeopatia. Dacă vrem să ne fortificăm sufletul prin muzică să nu introducem cantități, ci calități, mai bine zis esențe muzicale, în doze homeopatice. După care să ne ferim a le tulbura acțiunea în noi printr-o lăcomie care, chiar pe plan spiritual manifestată, nu e mai puțin lăcomie...

George BĂLAN

Radio Televiziune

Radio

Moralitatea doamnei Bovary

DEGEABA încercăm să ocolim adevărul, degeaba jonglăm cu dulci subtilități — dacă a-ncurcat-o, a-ncurcat-o! A fost sau nu „o blazată, incapabilă să aprecieze amorul soțului ei"? A fost. A întreținut relații imorale? A întreținut. A avut o comportare nedemnă față de copilul ei, luîndu-și viața și lăsîndu-l singur pe lume? A făcut-o și pe asta — și nu-ți mai rămîne decît să rostești cu hotărîre: „O condamn pentru firea ei ușuratică... O acuz de la început și pînă la sfîrșit. O acuz că nu-și consolidează căminul. O acuz...".

Drepte și pe deplin meritate aceste învinuiri, rostite cu un patos pe care l-ar invidia și Zola (cu **J'accuse**, al său). A greșit? A greșit. Să nu ne mai pierdem timpul. Doar sîntem oameni serioși, nu? Dar nici chiar atît de serioși, pentru numele lui Dumnezeu! Procesul literar pe marginea romanului lui Flaubert a fost interesant, amîndoi concurenții (acuzatoarea, apărătorul) au dovedit că sînt oameni inteligenți și cunosc bine cartea. N-au ignorat nici un amănunt. Un singur lucru au uitat: că **se jucau**. Au uitat că procesul nu există, că doamna Bovary n-a trăit niciodată și că nu și-a înșelat niciodată soțul, pentru unicul motiv că nici bietul domn Charles (iată-l năpăstuit încă o dată!) nu e decît o invenție. Și nu era vina lor că au uitat. Examinatorul (care a încheiat procesul cu cîteva cuvinte pline de bun simț subliniind tocmai caracterul relativ al unor asemenea dezbateri) ar fi trebuit, cu doza de umor necesară, să-i domolească la timp. Furia acuzării n-avea nici un rost. Absolut nici unul.

Dezbaterile „în instanță" de tipul respectiv sînt utile și mai întotdeauna bine organizate (de către Ion Mustață și Paula Alexescu). Ele au însă un defect: reduc marile opere literare la subiectul lor. Un comentator din secolul al XVII-lea, Thomas Rymer, socotea că piesa **Othello** „constituie o învățătură pentru domnișoarele de neam nobil să nu se lase răpite de mauri fără consimțămîntul părinților". Așa e, ce să mai vorbim! Doar că mai sînt și altele de spus, dincolo sau dincoace de povestea „nudă" a lui Othello sau a doamnei Bovary. Și sîntem chemați să le spunem.

...Admirabile, comentariile săptămînale ale Ecaterinei Oproiu (emisiunea **A șaptea artă**) Duminică, i-a fost conturat un vibrant portret Elvirei Popescu care rămîne (ușoară nepotrivire de termeni) „neclintită ca un cedru de Liban". În aceeași emisiune am ascultat o bună cronică la filmul **Unchiul Vania** (Silvia Cincă) și o discuție cu spectatorii pe tema majoră a funcției educative pe care trebuie s-o aibă critica de cinema. O rubrică nouă, în emisiunea **Odă limbii române**, se numește **Scrisoare cu adresă** și cuprinde, dacă înțelegem bine, observații ale nespecialiștilor cu privire la stilul cărților nou apărute. Tonul vindicativ al primei **Scrisori** nu ne-a stîrnit entuziasmul. Să mai vedem.

Din nou, o foarte bună emisiune din ciclul **Miorița**. Autor: Andrei Pandrea, care a prezentat cu pricepere materialul folcloric cules din comuna Boișoara, unde a practicat medicina.

Florin MUGUR

Ce puțin pentru copii!

DE ce televiziunea nu oferă sau, mai precis, nu mai oferă spectacole teatrale TV scrise și puse în scenă anume pentru copii?

Nimeni nu știe de ce s-a renunțat la emisiunea teatru TV pentru copii de diferite vîrste.

Cîndva s-a dat, printre altele, și această explicație: nu sînt piese. La care s-ar putea răspunde printr-o altă întrebare: ce-a întreprins redacția respectivă ca să încurajeze inițiativele celor ce scriu sau ar putea scrie piese pentru cei mici? Evident, urmărind programul emisiunilor TV pentru copii am putea menționa cîteva reușite: cele „1001 de seri" aduc adesea delicioase filme de desene animate (din păcate, prea puține din producția autohtonă). „Universal șotron" este o bine și atractiv alcătuită enciclopedie, serialul cu Sebastian pasionează și pe adulți, ca și lecțiile de muzică oferite de excepționalul Leonard Bernstein.

Din punct de vedere teatral însă, în afara a trei-patru spectacole cu păpuși ale unor colective din provincie, în afara a două sau trei spectacole ale Teatrului „Ion Creangă", — de altfel văzute și revăzute — a unei dramatizări lirice din Mark Twain, copiii nu au găsit nimic pe parcursul a 52 de săptămîni. Ba nu! Sînt cînd și cînd unele emisiuni de estradă cu talentata Michaela și savurosul Iurie Darie, emisiuni cu unele melodii inspirate, dar cu texte cam sărăcuțe pînă la urmă — avînd în vedere că sursa lor rămîne aceeași.

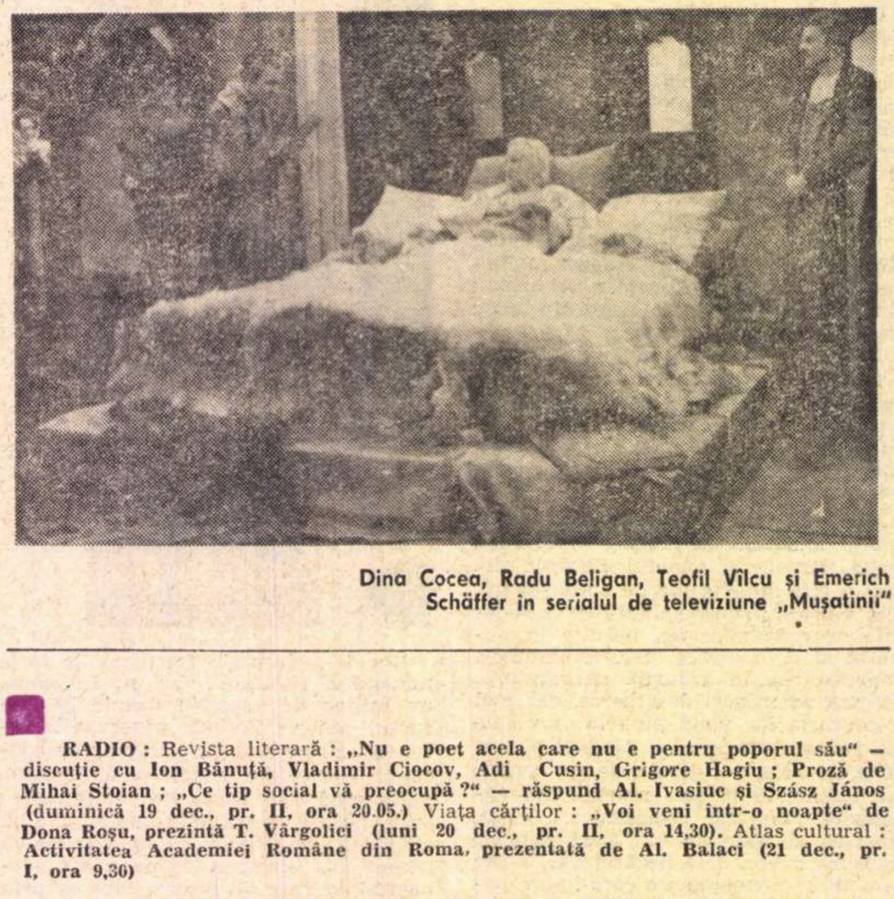
Ei bine, oricine trebuie să recunoască, dacă e de bună credință, că ceea ce s-ar putea numi Teatru TV pentru copii e un capitol deschis și nici măcar parțial acoperit. Și, vrem nu vrem, trebuie să ne referim la radio. De ce aici s-a putut alcătui un repertoriu adecvat, interpretat de actori reputați și pus în valoare de regizori cu experiență, care au făcut din „Teatrul radiofonic pentru copii" o emisiune de cuprinzătoare audiență? Aici se dezbat în diferite modalități probleme specifice vîrstei. Se povestesc întîmplări dramatice din însăși viața micilor auditori, iar influența pozitivă a acestui mijloc de educare morală nu e de neglijat.

Se poate replica: radio-ul are alte posibilități de timp, de spațiu etc. Oricît am vrea să ne lăsăm convinși, era să spun înduioșați, de aceste argumente, ele nu pot sta vertical. Nu ni se pare exagerată programarea, măcar odată pe lună, a unei piese TV pentru copii, în care specificul televiziunii, intervenind ingenios, le-ar face și mai atractive.

De altfel, cînd televiziunea era în faza primară, cu platouri și utilaje rudimentare, s-a putut realiza această, să-i zicem, performanță. De ce nu s-ar putea acum?

Ștefan TITA

P.S. În altă ordine de idei, semnalăm că imaginea care vestește transmisia la interviziune e depășită. Grupul sportiv care apare în imagine a fost de mult evacuat din fața Ateneului, iar în locul lui se află icoana în piatră a marelui nostru Eminescu, inspirat dăltuită de Gh. Anghel.



Dina Cocea, Radu Beligan, Teofil Vîlcu și Emerich Schäffer în serialul de televiziune „Mușatinii"

RADIO: Revista literară: **„Nu e poet acela care nu e pentru poporul său" — discuție cu Ion Bănuță, Vladimir Ciocov, Adi Cusin, Grigore Hagiu; Proză de Mihai Stoian; „Ce tip social vă preocupă?" — răspund Al. Ivasiuc și Szász János (duminică 19 dec., pr. II, ora 20.05.)** Viața cărților: **„Voi veni într-o noapte" de Dona Roșu, prezintă T. Vârgolici (luni 20 dec., pr. II, ora 14,30).** Atlas cultural: **Activitatea Academiei Române din Roma, prezentată de Al. Balaci (21 dec., pr. I, ora 9,30)**

TELEVIZIUNE: Revista literară: **„Anul literar 1971", discuție asupra peisajului editorial, cu Al. Piru, Ov. S. Crohmălniceanu, Nicolae Manolescu, Ion Negoițescu, Kovacs Janos, Aurel Martin, S. Damian, E. Reichrath, Mihai Ungheanu, Virgil Ardeleanu – redactor, Viorel Grecu (marți 21 dec., pr. I, ora 18,30).** Cărți și idei: **Despre publicistică — colocviu cu George Macovescu, Nicolae Balotă și Nicolae Dragoș (marți 21 dec., pr. II, ora 20,50).**

Telecinema

FELLINI par lui-même...

ȘEICUL ALB — excelentă idee a telecinematecii de a ne întoarce spre „opera prima" a marilor regizori, idee care ar merita dezvoltată, susținută și mai ales sistematizată — ar fi trebuit să aibă parte, în afara bunei prezentări semnate de Călin Căliman, și de o tratare à la Bernstein — duminică dimineață, orele 11, ciclul pentru copii și tineret: *Să înțelegem muzica*, cel mai frumos serial al televiziunii din toate cîte au fost. Acolo, la Bernstein, pentru ca să se urmărească mai bine ideile, expresiile, temele, realizatorul emisiunii scrie cu litere mari, pe ecran, ca la școlile de alfabetizare: „introducere", „nepotrivire", „echilibru și contrast", „recapitulare" — și această didactică încîntătoare mă ia, cu lacrimi cu tot, și mă aruncă, oricît de sobru, de deștept, de cult și de inteligent mă prefac toată săptămîna, la vîrsta aceea minimă cînd fugeam să-l aud pe Emanoil Ciomac, la Ateneu, povestind un basm nemaiauzit cu omul acela surd... Cu ce sînt mai buni și mai culți telecinematecospectatorii decît copiii pe care Bernstein îi întreabă de ce le vine să rîdă cînd Filarmonica din New York își dă poalele peste cap și se transformă în fanfară? Nu-s cu nimic mai buni, și n-ar fi de loc strigătoare la cer utopia de a-i iniția în creația geniilor filmului cu mijloacele acestea de grădiniță. Într-o țară a minunilor în care nu trebuie să fii profet, ci doar Alice, mă și văd întrerupînd cu grijă o sfîșietoare melodramă pentru a întreba mulțimea de mici ecrane: de ce plîngeți?

În *Șeicul alb* — primul film al lui Fellini de la un cap la altul—mari, lungi și multe secvențe ar fi meritat să fie marcate cu modesta literă R (literă atotcunoscută, căci ea înseamnă în telefotbal: „reluare"!) și lîngă ea, titlul fellinian spre care ne trimitea: *La Dolce vita, Cabiria, La Strada, 8 1/2. Șeicul alb* e o operă de bază pentru un „Fellini par lui-même", care nu poate începe decît cu acest motto bătut în litere de aur: „Pentru mine, cinematograful seamănă cu un circ". Ca și *La Dolce vita, Șeicul* începe cu o intrare triumfală în Roma. Apare imediat și pentru o secundă femeia corpolentă, enormă, fără de care Fellini nu poate visa. Întregul sujet nu e alceva decît fascinația pe care o exercită Spectacolul asupra unei biete inimi de femeie. Nimic nu poate fi înțeles în Fellini fără această fascinație — jumătate din film se petrece pe o plajă unde, chiar dacă nu apare încă monstrul din *La Dolce vita*, se turnează un fel de superproducție mizerabilă cu cămile, beduini și cadîne, ceva monstruos de derizoriu, de stupid, în care, firește, personajul principal e un regizor mizerabil, care strigă în pîlnie nenorociților cum să se miște. Trupa ține de *La Strada*, înscenarea, regizorul ca erou al lumii, obsesia filmului penibil în filmul vieții te proiectează imediat în *8 1/2*. Vine noaptea, apare chiar o femeie de stradă care se numește Cabiria și care e chiar ea, pogoară mila femeii față de bărbatul depășit și angoasat de eveniment, licărește grotescul în tandrețe, iată întoarcerile acasă ale cuplului, iată împăcările precare, se strevăd spitalul de boli nervoase și imediat Vaticanul, totul se încheie ca în Fellini, cu un grup de bieți oameni care se îndreaptă din nou spre o speranță, deși în film cineva a strigat deja ceea ce vor striga toți îngerii lui Fellini, de la Steiner la fiecare clovn: „O să înnebunim cu toții!" E absolut uluitor cum poate un filmuleț de debut să cuprindă enunțate absolut toate temele unei opere de geniu.

Scenariul e semnat de Michelangelo Antonioni și Federico Fellini. E absolut uluitor cum nimic din acest scenariu nu-i va aparține lui Antonioni care, în acel an 1952, avea 40 de ani și un singur film de lung metraj... Înstrăinarea lui față de acest manuscris m-a fascinat tot atît de mult cît persoana întîi felliniană. Dar aceasta nu se mai poate explica copiilor...

Radu COSAȘU

Micul ecran

Emisiune de...

SE întîmplă rar ca o singură persoană să gireze un întreg spectacol sau o emisiune TV. Adică același om să fie și scenarist și regizor, același om să conceapă și tot el să ridice spectacolul de la orizontală la verticală, cum s-ar zice, să-l pună pe picioare. Se întîmplă rar ca treaba să iasă bine (mult mai des lucrurile nu dau rezultate fericite). Acest personaj se numește de obicei realizator. Un astfel de om are un fel de ștampilă al cărei semn îl vezi urmărind ceea ce se petrece. Vornicu se poate mîndri cu așa ceva, sigiliul său are ca semn distinctiv ambiția ce-l împinge pe realizator spre ansambluri mari, spre sumare variate și bogate.

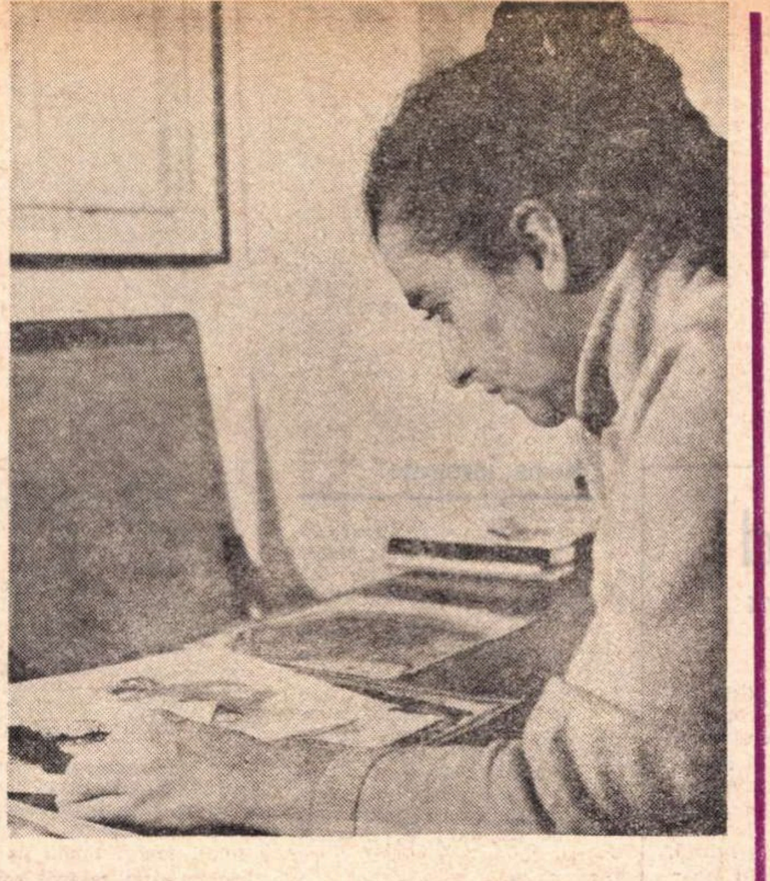
Cu un an-doi în urmă, o emisiune săptămînală, studioul „N", era o prezență mereu atractivă și interesantă. Programul cuprindea întotdeauna subiecte numeroase și bine realizate. Desigur, nu de el făcute, dar selecția lor (și aceasta nu-i o treabă simplă, neglijabilă) îi aparținea. Apoi o lungă absență, cam prea îndelungată, l-a scos din actualitate. Fără să-l uităm însă. De aceea „spectacolul internațional de divertisment **Cu toții pe scenă**" (așa cum era anunțat în program) a fost așteptat cu legitim interes. Și cel ce l-a semnat, Tudor Vornicu, nu s-a dezmințit nici de această dată, realizînd o emisiune mai mult decît plăcută; o emisiune așa cum bănuiam, ambițioasă și reușită, selectă în tot ce-a cuprins ea. Am putea reproșa lipsa unui fir de legătură mai subtil, un comperaj mai spiritual, dar în fond nu acesta a fost cel mai important punct al spectacolului. Ci întregul spectacol, repet, frumos și bogat, spectacol ce ni-l dorim nu o pasăre rară, un termen de comparație pentru viitoarele emisiuni de acest gen.

Prin **Love Story**, emisiunea „Cărți și idei" ne-a surprins. Cinci scriitori au comentat o carte best-seller și-un film de un succes uriaș, un film ce-a pornit de la carte (sau invers). O carte, cinci scriitori, cinci puncte de vedere deosebite, toate corect argumentate, o discuție pasionantă, o emisiune interesantă, datorată mai ales celor cinci personaje.

Pentru prezentul acestui glob întunecat de fum, gaze, radiații, incendii, pericole, dispute și amenințări, această carte a însemnat o bombă din care s-a împrăștiat în toate direcțiile flori, flori albe, roze, portocalii, pentru băieți, pentru copii, pentru oameni mari, pentru întreaga lume. Unii le-au cules și le-au pus la butonieră, în dreptul inimii, alții le-au călcat în picioare, așa cum se mai întîmplă uneori.

Radu DUMITRU

LUCIA IOAN



SÎNT poate șase sau șapte ani de cînd, cu prilejul unei expoziții colective oficiale, bienală de stat sau interregională bucureșteană, notîndu-mi pentru o cronică impresiile, am căzut pradă straniei magii ce se desprindea din operele, decise și bărbătești, compuse cu o francheţe a gestului tranșant de a împărți pînza albă a picturii în sectoare cromatice conveniente, ale *Luciei Ioan.* Nu artă feminină a subtilităților căutate, a organizărilor simetrice, dulci în genere, și întrerupte brusc uneori de capricioase disimetrii, cum mă deprinsesem să văd de mai multe decenii, puse sub aceleași semne, lucrările pictorițelor noastre cărora nu le lipsește talentul, ci forța, nu darul de a ilustra o viață închinată cadelnițărilor elegante, ceremoniale feline prin preajma altarelor frumosului. Nici un dram de spirit calofil ; nici o caligramă fără sens expresiv, nici o linie inventată de dragul traseului perfect al liniei, nici o armonie nejustificată altfel decît printr-o dureroasă recunoaștere a ruperii omului de lumea lui de toate clipele. Lucia Ioan mi s-a părut atunci pseudonimul unui pictor-bărbat, al unui *om* cu toate însușirile oamenilor, postat îndărătnic în lumea asta, cu făpturile cu care poartă un dialog, în care ultimul cuvînt se va vedea al cui îi va fi dat să-l rostească, la urmă... N-am încercat să aflu cum arată autoarea pînzelor ce-mi reținuseră atenția. Am cunoscut-o mult mai tîrziu, și pot să spun că nimic din aspectul real al pictoriței nu îndreptățește o asemenea severă imagine. Dar poate că în operă un autor e mai dezvăluit decît în viață... Pășind printre semeni, o fată le poate surîde simpatic, cu grație genuină și cu francă dorință de sociabilitate, în același timp în care, claustrată monastic într-o încăpere ce-i slujește drept atelier, avînd drept singure elemente de mobilier un buștean vechi stropit de vopsea și plesnit de uscat ce e, și-o masă pentru paharul de cafea tare și lungă, rezumă relația dintre ins și lume la o muncă-duel, din care unul va ieși înfrînt. În arta românească, pictorii-femei au supralicitat întotdeauna „talentul", adularea concretului vizual, legănările fizioplastiei și tipul de relație estetică a omului cu lumea, bazat pe capacitățile noastre intropatice, pe însimțirea naturii, prin atribuirea unor sentimente umane mediului, impasibil în fond la afectele noastre. Acest sistem al universului, în care inima artistului devine centrul lumii, — „inima și toate drumurile care duc spre ea", — cum spunea Byron în Don Juan — deci și toate căile senzoriului fetișizat — este tipul de antropocentrism mai des întîlnit la artiștii plastici români, lirici prin excelență, și foarte feminini în felul cum se lasă anexați de fluxul vieții externe ce le distilează lăuntrul, umplîndu-li-l de amețitoarea esență a „în-afarei". Cu rarele excepții în care vreunele expresioniste născute, ca *Wanda Sachelarie* ori *Lia Szász,* se-nverșunează să dicteze ele lumii cum s-arate, prin proiecție dinlăuntru—înafară, dar tot convertind-o intropatic, lumea romancelor-artiste e o matrice caldă de emoții și de palpitări, cu efluvii vulcanice sau cu efluvii panice, agreste, de rămășițe culte ale străbunelor culturi ale fecundității. Aceasta e lirica feminină obișnuită. La Lucia Ioan, poet epic, lucrurile stau altfel. Substanța artei Luciei Ioan o constituie gîlceava înțeleptului cu lumea, răfuiala existențială pură a insului cunoscător și sensibil, scufundat în starea de fenomen al lumii printre alte infinit de multe fenomene, din care nu e unul să nu fie mărturisitor de sensuri, revelator de esență, dar cu condiția să li te adresezi adecuat, punîndu-le întrebările la care pot ele să răspundă... La întrebările omului lumea dă răspuns cît știe omul întreba. Artista aceasta și-a formulat interogatoriul pe care-l adresează universului celor văzute, tuturor, și nevăzutelor, prin raportare la folclorul prolific al ținutului vrîncean din care se trage, acel ținut în care arta populară plăsmuiește măști cu funcție magică, apotropaică, pentru ceremonii anumite, slujite prin danț și cîntec și vers și joc dramatic, la diverse prilejuri festive ale anului, în crugul timpurilor ce se-ntrec ciclic, propice muncilor agrare și vieții păstorești, campestre și pădurene... Făpturile de basm ce leagă și dezleagă ploile, cum leagă și dezleagă pîntecele vitelor de prăsilă, măștile cu aspect grotesc sau înfricoșător, folosite la jocul cucilor, prevestitori ai morții, ciuvicele și buhele lucidității veghilor nocturne, taurii cultului fecundității și atîtea alte întruchipări ale duhului dezlănțuit și răzvrătit al naturii, care se poate domoli, domestici de către omul aflat în posesia tehnicilor respective, revin în picturile Luciei Ioan ca niște simboluri știute, de mult primite drept valabile ipostazieri ale relațiilor om-lume, drept înfiripări mitice cu sensuri filozofice, capabile de a oglindi, în ansamblul lor, marile evenimente-cheie ale ciclurilor existenței. Pentru cel ce-l cunoaște, acest folclor straniu, picturile Luciei Ioan sînt citibile ca niște pagini de carte. Pentru cel ce-l ignoră, el devine explicit și, angajant prezentat, solicită atenția pentru un domeniu de literatură populară românească cu mari valențe spirituale.

Ion FRUNZETTI

Adevărul artei

DISTINCȚIA dintre **a trăi** o realitate și **a o cunoaște** a devenit, de mult, prin strădaniile filozofilor, un loc comun. Știm bine că simultaneitatea acestor două tipuri de activitate ne e refuzată. Implicați existențial într-o împrejurare anumită, pierdem, fatalmente, detașarea necesară unei eficiente investigări a ei. Cunoașterea devine posibilă abia cînd trăirile noastre se retrag în memorie. Ca amintiri, ele ne devin exterioare, neutre întrucîtva și, numai astfel, se deschid rațiunii noastre. Dar **cunoscînd** tot mai bine universul exterior, ne vom limita întotdeauna la trăirea needificată a celui lăuntric ? Iar existența noastră e o simplă acrobație la limita îngustă a acestor două lumi? Arta ne ajută să răsturnăm termenii binomului de la care am pornit. Prin artă, ajungem să cunoaștem ceea ce se petrece înăuntrul nostru și să trăim cele exterioare ca pe ceva lăuntric. Cele două lumi se reunesc sub grandioasa putere a unui adevăr integrator : adevărul artei. Adevărul acesta s-a strecurat în dicționare sub numele de „frumos", — pe bună dreptate calificat de unii esteticieni drept arbitrar. Așadar, frumosul nu e decît tipul de adevăr pe care ni-l pune la indemînă arta. Iar arta este, în chip vădit, o formă de cunoaștere. E drept — ar spune Leibnitz — ea e o cunoaștere „clară", dar nu „distinctă" a lumii. Se va încumeta însă cineva să afirme că lumea e făcută numai din lucruri distincte ?

Dacă ni s-ar cere o definiție, am spune că arta este cunoașterea necesității supreme care unifică legea umană cu legea cosmică. Arta care nu lucrează în virtutea acestui adevăr nu e decît divertisment, o sterilă și vanitoasă joacă.

Științele particulare ne furnizează și ele adevăruri și încă dintre cele mai utile. Numai că utilele lor adevăruri ne sînt, interior, indiferente. Rigoarea unei teoreme nu poate rezolva drama nimănui și contemplarea celor mai exacte calcule nu poate fi, decît în mod excepțional, născătoare de fericire. Nu utilitatea adevărului științific o contestăm, ci felul îngust în care ea poate fi înțeleasă. Cunoașterea nu trebuie să fie gratuită, dar **utilitatea** ei trebuie să stea dincolo de simplul confort. Astfel, ea slujește **mecanismul** uman, în loc să se dedice omenescului **organic,** viu, a cărui rațiune de a fi este gîndirea și perfecționarea de sine.

Pe scurt, știința merge pe calea cea bună cînd vizează aceleași idealuri cu arta, iar arta bine orientată nu e mai puțin o activitate științifică. Convergența acestor două domenii a fost, de altfel, cîndva, mult mai categorică decît apare astăzi. Protagoras, în dialogul platonic care îi poartă numele, sugerează că e probabil ca Orfeu și Homer să fi fost, în realitate, filozofi, disimulîndu-și adevărata profesie de teama persecuției. Or, cum filozofia nu era, în vremea grecilor, întru totul distinctă de știință, e ușor de constatat în ce măsură, pentru ei, arta și știința aveau drept obiect același fundamental adevăr. Cel care căuta să descopere ceea ce este **sistem** în realitate, nu se putea sustrage de la a o înregistra și ca poem. Iar fragmentele despre structura universului rămase de la presocratici denotă o splendidă colaborare a metaforei cu intuiția științifică.

Am vorbit, pînă acum, despre una din virtuțile unificatoare ale artei : aceea care sesizează temelia comună a microcosmului cu macrocosmosul. Dar arta mai împlinește și o altă sinteză, la fel de spectaculoasă : sinteza dintre lumea gîndită și lumea văzută, dintre concept și realitatea sensibilă. Din această perspectivă, artistul — ar spune Alain — este un om care știe că „cine stăpînește numai ideile, nu stăpînește nimic". Neîntrupată, degajată în mod artificios de realitatea imediată, ideea e lipsită de forță și se reduce la o simplă afectare a spiritului. Tot Alain pomenește despre sminteala pe care o poate stîrni în mintea oamenilor un adevăr fără obiect Adevărul artei are această inestimabilă calitate, de a se exprima nu prin intermediul unor abstracțiuni, ci prin consistența fără echivoc a materiei.

Arta este, deci, din totdeauna, un apel la realitate. Ea nu poate **formula** nimic, fără să **formeze** ceva. Dar realitatea la care ne îndeamnă arta trebuie înțeleasă în sensul ei cel mai larg, care este și cel mai înalt. Căci, iată, melancolia sau bucuria aceasta a mea nu este mai puțin reală sau mai puțin adevărată decît acest copac sau decît stînca aceasta. Iar cînd pe vreme ploioasă („o vreme de lacrimi" ar zice Mateiu Caragiale) mă aflu, fără voie, locuit de un fel de tristețe, ce este oare mai adevărat pentru mine : ploaia care mi se dă dinafară, sau tristețea pe care o port înăuntrul meu ?

Andrei PLEȘU

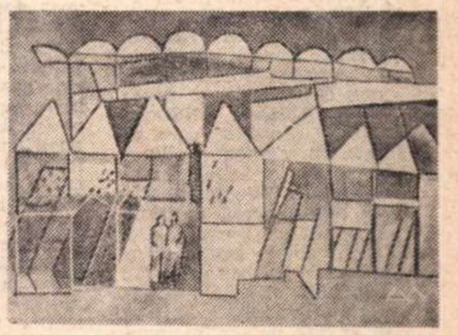
Plastică

Expoziția cenaclului ploieștean

DEȘI restrînsă cantitativ, expoziția prezintă o pluralitate de soluții plastice și interpretări ale realității, încît nu putem vorbi de omogenitatea caracteristică unei grupări, artiștii evoluînd în direcții din cele mai deosebite. **Nicolae Vasilescu,** de pildă, în portretul lui C. D.-Gherea „psihologizează" înainte de toate, rămînînd indiferent la construcția formelor care se destramă în tonuri palide albastru-viorii. **Ion Hoeflich,** credincios esteticii post-impresioniste, este interesat de realizarea unor armonii cromatice axate în jurul unei dominante — verdele în cazul peisajului, roșul pentru compoziția „Serenada" ; caracterul exploziv al culorii, vigoarea și spontaneitatea tușei îl definesc. O altă tendință se evidențiază în portretul lui **Ovidiu Paștina,** intitulat „Ochi și flori"; metafora plastică la care recurge dezvăluie o natură înclinată spre lirism. În cadrul unei viziuni oarecum înrudite evoluează și **Ion Lăzeanu,** acesta însă încărcînd imaginea de sensuri care nu se transmit exclusiv prin intermediul alfabetului formal și cromatic. Surprinzătoare este evoluția foarte talentatului **Petre Popovici,** prezent în expoziție cu două lucrări, care se impune nu doar prin sensibilitatea sa cromatică, dar mai ales prin capacitatea de transfigurare poetică și prin receptivitatea față de ceea ce este nou în fenomenul artistic contemporan. Semnalăm, de asemenea, realismul minuțios, obsesiv al lui **Petre Botezatu** care vizează straniul, fantasticul, frumoasele efecte de materie din peisajul **Mariei Dumitrescu,** paleta discretă dar excesiv devitalizată din pictura **Mariei Babușanu. Valeriu Scărlătescu** se recunoaște prea mult în pictura lui Sabin Bălașa, iar **Tatiana Brabsdorfer,** indiscutabil stăpînă pe meșteșug, nu se definește cu destulă claritate.

Cele cîteva lucrări de grafică ne prilejuiesc o plăcută reîntîlnire cu linogravurile de bun gust ale **Irinei Borovschi** în care preferința pentru amănuntul pitoresc și un anumit fel de a organiza spațiul mărturisesc formația de scenograf a artistei. Demne de interes sînt și xilogravurile lui **Vintilă Făcăianu** în ambiția lor de a exprima un conținut complex (ciclul se intitulează „Secolul XX") prin intermediul unei analize a formei împinsă pînă la descompunerea, la pulverizarea ei. Alături de aceștia, **Vasile Ganea** povestește despre „Ctitoria orașului Ploiești" în maniera gravorilor medievali, iar **Victor Munteanu** apelează la alegorie pentru ilustrarea unor aspecte contemporane. Sculptura, insuficient reprezentată prin portretele lui **Constantin Rădulescu** și **Ecaterina Tudorache,** trebuie totuși consemnată pentru efortul de tipologizare a figurilor.

Ioana POPOVICI



Petru Popovici : Sere

Ochiul magic

Răsfoind „Era nouă"

• Cu titlul **Impasul şcolii** se deschidea, în aprilie 1936, nr. 3 — şi ultimul (fiind suprimată), revista „Era nouă", condusă de către partid. Autorul articolului era neuitatul profesor şi luptător antifascist Ilie Cristea, a cărui activitate constituie un model de slujire a ideologiei clasei muncitoare şi a şcolii.

Pentru el, o revistă (şi, în această privinţă, cu un devotament exemplar, el a acordat sprijin, după 1945 unei publicaţii lunare a Ministerului Învăţămîntului, care ar merita şi astăzi să fie răsfoită), o tribună a şcolii trebuia să fie un forum de manifestare a unei concepţii şi a unei atitudini progresiste, a ideologiei celei mai înaintate În acest sens nici o pagină, nici un rînd nu trebuie cheltuit în altă direcţie decît în cele ale înaltului scop de educaţie umanistă exemplară, iluminată de concepţia şi practica partidului nostru.

Pledînd, acum 35 de ani, pentru o şcoală străbătută de „fluidul iubirii" umaniste, Ilie Cristea demasca — la acea dată, în termeni neechivoci : „Profesorul este obligat să prepare generaţia de **mîine** în spiritul şi idealurile zilei de **ieri.** El nu trăieşte, n-are voie să trăiască nici măcar **în prezent.** Şcoala lui, în loc să fie o anticipaţie asupra viitorului, este un anacronism jalnic. El însuşi este apreciat în societate şi de către superiorii ierarhici, după grosimea ruginii ce i s-a pus pe creier".

Şi — în continuare — autorul arăta că „sînt ani de cînd clasa conducătoare burgheză, speriată de perspectivele viitorului, încearcă să facă îndărăt drumul istoriei. Ba mai mult : vrea să **impună** şi generaţiilor următoare prejudecăţile şi idealurile sale, vrea **să le** constrîngă la acelaşi mod de trai, deşi acestea vor avea de rezolvat alte probleme, fiindcă se vor mişca în alte condiţii de viaţă".

Acele **alte condiţii de viaţă** — pe care le prevedea şi pentru care, în fond, pleda profesorul antifascist (evocat cîndva cu adîncă emoţie, şi de Geo Bogza, în colţul său din „Contemporanul") — au venit, au intrat pe poarta Istoriei de peste un sfert de veac.

De aici şi fiorul — de adîncă recunoştinţă — pentru asemenea militanţi ai noii şcoli româneşti, ai şcolii pe care cei chemaţi a o sluji trebuie s-o facă astăzi cu deplină, autentică responsabilitate : de la catedră, în manuale, în publicaţiile ministerului.

Căci şcoala şi mijloacele pe care le foloseşte poartă — prin sfera ei de largă cuprindere — cel mai înalt indice al responsabilităţii în educaţia socialistă.

r.

Opere postume şi reeditări

• Două din editurile noastre — „Cartea Românească" şi „Dacia" — sînt semnatarele unei remarcabile iniţiative : aceea de a publica romanele rămase în manuscris, neoferite pînă acum luminii tiparului, aparţinînd unor scriitori români de mare valoare. În acest fel, au apărut, în colecţia propusă de „Cartea Românească", două romane postume aparţinînd marelui Sadoveanu, ultima carte a lui Anton Holban, **Jocurile Daniei**, precum şi un volum selectiv postum din poezia şi proza lui Blecher. Editura „Dacia" din Cluj ne-a oferit, de asemenea, după cum bine se ştie, romanul lui V. Voiculescu, **Zahei orbul,** operă postumă de valoare remarcabilă, iar în aceste zile o nouă carte, de mult aşteptată : **Venin de mai** de Ion Vinea, un roman de aproape o mie de pagini, operă monumentală aparţinînd autorului **Lunaticilor.** În acest fel noi cărţi se adaugă la numele unor prozatori, îmbogăţindu-le şi completîndu-le opera. Din păcate, nu aceeaşi activitate susţinută depun editurile atunci cînd e vorba de reeditarea unor cărţi, din păcate uitate, şi a căror apariţie în librării ar avea într-adevăr valoarea unor „evenimente editoriale". Reeditările se fac adeseori la întîmplare, fără spirit selectiv riguros, în vreme ce romane care ar fi meritat de multă vreme să revadă lumina tiparului întîrzie să apară în vitrinele librăriilor. Ca să argumentăm cele susţinute mai sus, am dori să cităm doar două cărţi, două romane : **Lume fără cer** de Virgil Birou şi **Glasul** de Iulian Vesper. Prima este poate una dintre cele mai dramatice cărţi inspirate din viaţa minerilor noştri, roman de un realism sobru, de o autenticitate impresionată. Romanul lui Iulian Vesper, confesie tulburătoare a unei femei simple din Bucovina, al cărei „glas" ajunge nealterat pînă la noi, ne oferă, de asemenea, o proză de indiscutabilă valoare. Le-am dori cît mai repede în librării.

S. T.

„Nume inversate"

• 1. În favoarea tezei susţinute în articolul **Nume inversate** al prof. Al. Graur („România literară", nr. 47/1971) adaug :

a. terminologia **prenume-nume ;** soluţia contrară ar cere şi schimbarea terminologiei ;

b. topica prenume-nume nu e simţită numai ca mai politicoasă ; uneori e singura democratică — situaţie relevată în cărţi, unde numele autorului, pe pagina întîi, e trecut în ordinea prenume, în timp ce numele lucrătorilor editurii, trecuţi pe ultima pagină, apar de multe ori în ordinea inversă (cîndva a obligat la aceasta chiar un standard) ;

c. unitatea topicii prenume-nume ajută în mod deosebit cînd prenumele şi numele se scriu numai cu iniţiale sau cînd se trece şi prenumele părintelui (mai ales cînd cele două prenume se scriu fie amîndouă cu iniţiale, fie amîndouă întregi) ; desigur, deosebirea acestor părţi ale numelui, cînd vreuna dintre acestea trei ar cuprinde mai multe elemente, s-ar face prin folosirea cratimei între elementele de acelaşi rang.

2. Propun, deci, ca inversarea să se facă numai în liste alfabetice de nume (deci cînd sînt întrunite următoarele condiţii : mai multe nume, neîncadrarea lor în propoziţii, ordinea alfabetică) şi numai cînd se consemnează prin virgulă, numele scriindu-se atunci în ordinea : nume, virgulă, prenumele personal, prenumele părintelui. Este de altfel topica enciclopediilor alfabetice şi a indexurilor de nume, propunerea de faţă urmărind să extindă această ordine şi ortografie (punctuaţie) şi la cataloagele şcolare (măcar educativ pentru viitorii cercetători ai enciclopediilor şi indexurilor !), la statele de plată etc.

Evident, această inversare nu e necesară cînd se recurge la alte mijloace tehnice de punere în evidenţă a numelui de familie, de exemplu subliniindu-l sau — în scrierea tipărită — culegîndu-l cu o literă mai pronunţată.

3. S-ar mai putea pune problema scrierii în limba română a numelor maghiare şi chineze : s-ar folosi topica limbii de origine (cum se face constant cu limba chineză) sau topica limbii române ? Pentru folosirea numelor maghiare pare-se că primează această a doua rezolvare. Cum ar fi bine ?

B. Berceanu

Plumbul este cel mai greu

• Probabil că pînă la apariţia numărului 9/1971 al revistei „Orizont", puţini ştiam cu exactitate cine a fost Bacovia şi ce loc ocupă lirica sa în cadrul literaturii române ; însă în urma articolului **Poezia lui Bacovia : timbru unic** (autor : Simion Mioc), tipărit în paginile 25—29 ale revistei, lacunele noastre dispar una cîte una, ca prin minune.

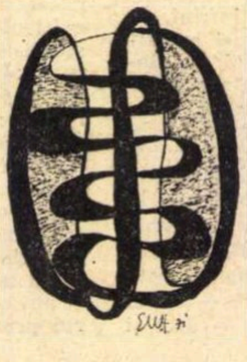
Cine a fost, aşadar, Bacovia ? Un om a cărui „viaţă exterioară", „în ansamblu", „n-a avut nimic spetaculos, marea frămîntare producîndu-se în conştiinţa şi sensibilitatea de o ascuţime şi fineţe maladivă a poetului, cu sfîşieri şi depresiuni, care l-au dus, pe plan fizic, la internări lungi în clinici şi spitale (n.n., precizare interesantă, spre folosul celor care nu fac deosebirea cuvenită între o clinică şi un spital), iar pe plan meta-fizic, la o poezie de o adîncime şi de o frumuseţe inimitabilă". Concluzia se impune de la sine : „G. Bacovia este un poet mare". Luăm totodată cunoştinţă de autenticele valori ale poeziei româneşti moderne, întrucît, vorba lui S. M. : „G. Bacovia face parte din marele cvartet liric interbelic, alături de : Arghezi, Blaga, Barbu". Păşind hotărît pe terenul delimitărilor şi al nuanţelor revelatoare, autorul constată, la momentul potrivit, că „aspectul particular al materiei care apasă cel mai greu e plumbul". Urmează imediat o observaţie de maestru, modest plasată între paranteze („chimic, în tabela lui Mendeleev, plumbul are masa cea mai mare, e cel mai greu").

Şi nu este oare Bacovia „un poet al plumbului", cu alte cuvinte „al aspectelor concrete, sumbre şi terifiante", un poet care „s-a impus" prin „notaţiile fragmentare, printr-o aparentă discontinuitate şi sincopare" şi mai ales (nu credem să se fi observat pînă astăzi), prin „stil anacolutic" ?

A. T.

Istorii fără sfîrşit

• Acum doi ani televiziunea a iniţiat un curs de istoria teatrului universal — **din cele mai vechi timpuri** încoace — care a izbutit să ajungă, deunăzi, pînă la Renaşterea spaniolă, propunîndu-ni-se spre exemplificare nu o piesă de teatru, ci o adaptare a unui roman (dînd, altminteri, un frumos spectacol), fără nici o legătură cu istoria teatrului, aşa cum fără legătură între ele erau expunerea şi programul ilustrativ. Recent am fost informaţi că la Cluj s-a iniţiat un curs de istoria teatrului universal **din cele mai vechi timpuri** încoace. Acum aflăm că şi teatrul din Piteşti inaugurează un ciclu, „Teatrul universal de-a lungul veacurilor", începînd tot **din cele mai vechi timpuri** spre încoace, neexistînd, în nici una din împrejurările citate, vreo precizare cu privire la deceniul în care aceste stimabile cicluri şi cursuri vor izbuti să ajungă în secolul XX.

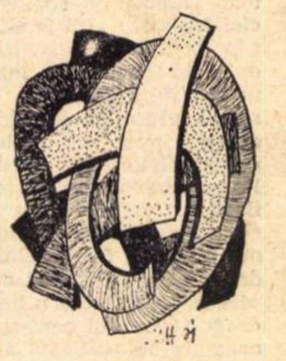


Oare nu s-ar putea iniţia undeva, în ţară, şi vreun ciclu care să înceapă cu vremea noastră şi să ajungă **în cele mai vechi timpuri ?** Căci acuşi se isprăveşte secolul XX şi nici n-am început să vorbim despre el...

V. S.

Criteriile unei colecţii

• Nu ştim dacă noua colecţie de popularizare „Romane de ieri şi de azi" şi-a anunţat vreodată în mod explicit programul, dar credem că nu am fi foarte departe de intenţiile ei iniţiale afirmînd că (în consens cu titlul pe care-l poartă) şi-a propus probabil să retipărească romanele de valoare şi de succes, ca şi (dacă nu chiar **mai ales**) pe cele de valoare, dar fără (dintr-un motiv sau altul) ecou imediat în public, din perioada dintre cele două războaie, precum şi unele opere contemporane care s-au impus în chip net. Din cînd în cînd însă, colecţia îşi ignoră propriile criterii, republicînd volume care, dincolo de meritele ce li se pot eventual recunoaşte, nici nu au trezit la apariţie un interes deosebit, nici nu se situează la un nivel artistic care să permită includerea într-o asemenea serie. Un exemplu recent, dar nu singular : „Caietele cunoscuţilor mei" de Nicolae Crişan.



Colecţia „Romane de ieri şi de azi", care a reuşit, credem, să se lanseze în scurt timp, graţie şi unui efort de îmbunătăţire a înfăţişării grafice, trebuie să-şi respecte, ea cea dintîi, criteriile : numai astfel simple „caiete" ale „cunoscuţilor", oricît de apropiaţi, vor putea fi lăsate, pe drept cuvînt, deoparte.

C. V.

PRIMIM :

Am constatat cu plăcere că în numărul de astăzi al revistei (nr. 50, din 9 dec. 1971 — n.r.) au fost recenzate două dintre lucrările noastre : **Meseria mea e riscul** din colecţia DELFIN şi **Scrisoarea de dragoste** de E. Schileru.

Este regretabil însă să aflăm că, în primul caz, colecţia DELFIN aparţine... Editurii Minerva, iar în al doilea caz, numele editurii noastre este trecut sub tăcere.

Sperăm ca în numărul următor să faceţi cuvenita rectificare şi vă rugăm ca în materialele ce se vor publica despre lucrările noastre să fie menţionat numele editurii.

Redactor şef
al Editurii
Meridiane,
Modest Morariu

Revista revistelor

„Viaţa românească"

• *În* Viaţa românească, *nr. 10, critica deţine un loc dominant, lăsînd un spaţiu minim beletristicii (proza: Teodor Ursu,* Vîrful, *Ioan Cigrinov,* În ceaţa liniştită, *poezia : Demostene Botez şi Al. Cerna-Rădulescu). Cronica literară, semnată de Ov. S. Crohmălniceanu, comentează cartea lui Al. Simion,* Anotimpul posibil, *subliniind valoarea temei romanului („...o carte cu adevărat comunistă, vie şi angajată nemijlocit în cele mai dramatice probleme moral-politice contemporane"). Recenziile la* Aurul cenuşiu *de M. Maliţa,* Explozie înăbuşită *de Mihai Beniuc şi* Vremurile mele *de Pavel Bojan, adoptă un ton simplist şi didactic, ca şi articolul lui Ion Bălu despre* Marin Preda romancier *(o trecere în revistă mai mult pedagogică, decît interpretativă a romanelor scriitorului). Mai interesantă, deşi fără concluzii suficient argumentate, este analiza poeziei lui Mircea Ivănescu întreprinsă de M. Niţescu, cunoscut deja prin tonul acru cu care întîmpină verdictele criticii noastre în bloc şi prin frazele orgolioase cu care vrea să restabilească adevărul.*

În acest număr sînt reproduse trei articole critice aparţinînd unor literaţi străini, Evgheni Osetrov: Poezia rusă de azi şi de mîine, *Jacques Leenhardt :* Pentru o estetică sociologică *(încercare de sistematizare a esteticii lui Lucien Goldmann) şi Michael Howard Impey :* Modele de creativitate în „Cuvinte potrivite" de Tudor Arghezi.

Caietul de poezie *al acestui număr cuprinde versuri de Gheorghe Tomozei, Vlaicu Bârna, Doina Sălăjan, Mihai Toma şi un grupaj din lirica sovietică (Robert Rojdestvenski, Nina Koroliova, Maxim Tank, Lustinas Marţinkiavicius etc.).*

Atelier literar

Poşta redacţiei

Poezie

T. CERNAUŢEANU: Din nou, unele semne bune, dar cuvîntul nu e încă sigur de el însuşi, sensurile zboară, alunecă, în spasmuri haotice, delirante, în vîrtejuri metaforice fără început şi fără sfîrşit:

Curg peste trupuri nisipuri
o lene blîndă-şi crapă ouăle în oase
urcăm pe curcubeu în caleşti de aur
cu caii înveliţi în roşii trandafiri
în soare sînt femei cu cărnurile goale
din flori de cîmp cămeşile de miri
ne-atîrnă zdrenţe pînă la poale,
în lanţuri de argint sîntem ţinuţi
pe umeri cad fosforescente oase
în zor ciudate păsări îşi descompun scheletul.. Etc.

Se vede clar, vorbele şi imaginile se cer strunite, integrate, e nevoie de încă un pas spre **structură,** spre cristalizarea — din ebuliţia metaforică — a unui sens, a unei dîre, a unui cîntec. Aşteptăm rezultate mai bune, în această direcţie.

D. I. C.: Nu pot să mai rezist — ne spuneţi în scrisoare — **sînt ca un vînt sinistru în deşert, sînt o picătură de crin în întuneric, sînt un ochi minuscul în fundul unei grote teribil de adîncă. Şi trebuie să-mi dezvălui gîndul.** Mă rog, poftiţi, daţi-i drumul! (După felul cum vă portretizaţi, se pare că, într-adevăr, trebuie să vă fie foarte greu!) Dar nu uitaţi nici o clipă că aţi promis să vă dezvăluiţi **gîndul !** Deocamdată, în versurile dv. nu se zăreşte nici urmă de gînd, ci numai metaforizări exclamative, cam de acelaşi nivel cu cele din scrisoarea citată mai sus (sau chiar mai rău). Nu vă putem da, aici, „cîteva date“, cum cereţi, despre cei doi poeţi preferaţi. E cazul să le obţineţi cu eforturi proprii, citindu-le cărţile, urmărindu-le prezenţa prin reviste, prin paginile de critică şi istorie literară care le sînt dedicate etc. E o osteneală care vă va folosi mult în formarea dv. ca om de cultură şi, eventual, ca poet.

DORU VALERIU VELIMAN: Dacă înlăturăm ceea ce ţine de o anumită despletire preţios-verbioasă, factice (care nu rareori sună a gol), precum şi metaforele forţate, straşnice, izolate sau în rafale (cu detonaţii asurzitoare, dar adesea fără proiectil), rămîn destule pagini **(Crimele, Cîte războaie, Stare imposibilă** etc.) care îndreptăţesc arborarea unui pavoaz liric (vedeţi efectul contagios al metaforelor pomenite!) şi speranţa unor veşti din ce în ce mai bune (anexaţi şi datele necesare înregistrării în „fişierul“ **atelierului literar).**

C. MATEI: Ne-aţi mai trimis, cu multe luni în urmă, între altele, acelaşi manuscris, **Plictiseală,** pe care l-am şi reprodus în cadrul „poştei“ pentru ciudăţenia şi hazul lui involuntar. E drept, pe vremea aceea, vă numeaţi Spiridon Popescu, dar aveaţi tot atîta chemare pentru poezie ca şi acum, adică de loc. Lucrul acesta e atît de clar, încît nu merită să ne mai puneţi la încercare cu alte semnături, peste cine ştie cîte alte luni. E o pierdere de timp, mai ales pentru dv.

M. PAULIC : Un mare efort, în diferite variante şi maniere, tenace şi patetic, dar, din păcate, nesusţinut de semnul de graţie al ursitoarelor.

MIRCEA MUREŞAN: Inegalităţi izbitoare, şovăieli şi înfrigurare grafică, spre cantitate. Desprindem (cu efort) nişte promisiuni **(Muzeu, 36** şi, poate, **Toamnă** şi **47)** şi deplîngem o grea lipsă de exigenţă, de gust, culminînd cu nişte compromiţătoare **rochiţe, coroniţe, guriţe, copiliţe** etc. Scrieţi mai puţin, mai strîns, mai supravegheat, şi citiţi mai mult. Reveniţi.

NICOLAE CÎMPEANU: Deşi nu lipsesc unele semne de lirism, ele sînt înecate într-un mil pestriţ de vorbe şi imagini, un haos verbal în care dispare orice discernămînt şi criteriu, în care gustul şi inspiraţia, îndemînarea tehnică, totul oscilează grav, alunecînd pînă la cele mai joase niveluri. Rareori, lucrurile se aşează mai echilibrat, mai organic **(Viaţă de uşă, Portuară, Animale, Nicăieri** etc.), dar fără a atinge înălţimi deosebite. Fără îndoială, scrieţi prea mult, vă lăsaţi tîrît de o inerţie grafică superficială, nefăcînd destule eforturi pentru a cîştiga o exigenţă de sine, spirit critic comparativ, un orizont de cultură, fără de care veţi rămîne mereu mai prejos de rigorile şi împlinirile artei.

STELIAN DOBRE: O joacă frenetică, delirantă, cu vorbele, din care se poate deduce orice în afară de existenţa unui talent. Din cînd în cînd, unele pasaje ajung să exprime, totuşi, dacă nu o stare poetică, cel puţin un sens coerent. De pildă, această extraordinară, pregnantă ilustrare — fără îndoială, involuntară — a teoriei cutărui filozof sau fotbalist contemporan, care afirmă că „în zilele noastre, totul e posibil“ (vezi şi varianta: „balonul e rotund“):

Un rîu curgea monoton
iar valea-mi vedea absurd tendoanele
pe care tu
mi-ai aprins convinsă un pom.

GELLU BLANECA: Aveţi 18 ani, aţi scris pînă acum trei volume de versuri, „proză destul de multă“, trei piese de teatru orginale, „fără nici o inspiraţie şi imitaţie din alţi dramaturgi“ şi mai aveţi în proiect încă două piese de teatru, o lucrare filozofică despre natură, intitulată **„Natura — o vastă expoziţie de artă. Deci trebuie înţeleasă ca atare de toţi oameni“** (sic!). Ne mai spuneţi că vom mai auzi de dv. „precis peste un an sau doi, dacă nu mai devreme“. Scrisoarea, ca şi versurile pe care ni le trimiteţi, confirmă din plin, prin ţinuta lor rudimentară, agramată, că aţi scris foarte mult, atît de mult încît nu v-a mai rămas timp aproape de loc să vă ocupaţi şi de învăţătură, de citit. Aţi rămas mult în urmă şi ar fi bine să lăsaţi baltă toată această aventură literară (pentru care, după cum se vede din manuscrise, n-aveţi nici o chemare şi nici o pregătire) şi să vă apucaţi de treburi mai serioase. Dacă tot trebuie să mai auzim de dv. peste un an-doi sau chiar mai devreme (cu cît mai devreme, cu atît mai bine!), ne-ar plăcea să auzim că v-aţi întors la şcoală sau că v-aţi apucat de o meserie, ca să intraţi în rîndul oamenilor.

Desen de Mihai Gheorghe

ST. ROMEO GHIOC: Lucruri inegale: **Fîntîni, Final** şi mai ales **Jertfă** par să indice unele aptitudini lirice, dar celelalte sînt mai aproape de mimare şi „lucru manual“. Să vedem ce mai urmează.

M. FOTACHE: Versificări cuminţi, mijlocii, între care ceva mai răsărite par **Poeţilor** şi **Cîntec.**

P. PEREŞ: Caligrafii locvace, dar „mate“ (în general), minuţia remarcabilă a meşterului neizbutind decît foarte rar să işte flacără din „frecarea“ cuvintelor. Texte, în versuri şi proză, „ciuruite de exactitate“ — vorba dv. **Întoarcere, Sud, Păsările,** apoi **Liman, Real,** ceva mai însufleţite, parcă, rămîn totuşi foarte mult datoare ideii de zbor şi de combustie. Poate veţi găsi calea.

AURELIAN CRISTESCU: Inteligentă, spirituală (afurisită, chiar !), scrisoarea spune mai mult despre puterile condeiului decît versurile, căznite, greoaie, cu prăfuite „absinturi“ simboliste, reuşind foarte rar să „decoleze“ cîte puţin **(nr. 3).** Să vedem ce mai urmează.

OCOLIŞAN TRIFU : La vîrsta dv., n-aveţi încă pricepere şi experienţă destulă pentru a scrie un roman. Sînt anii cînd trebuie să învăţaţi, să vă dedicaţi exclusiv studiului, lecturii. Exerciţiile de literatură trebuie să vă ia mult mai puţin timp decît risipiţi acum cu ele. Trimiteţi-ne capitolul scris, să vedem dacă e cazul să stăruiţi.

MARTIN LAVINIU: Sînt idei, şi viziuni, şi subtile interpretări, şi îndrăzneţe proiecţii de fantezie, în marginea unei bibliografii prestigioase, dar lipseşte, din păcate, în măsură hotărîtoare, ceea ce este esenţial, adică harul, capacitatea emoţiei, a transfigurării lirice, această zestre simplă, cu plus şi minus infinit, cu care — vorba dv. — „izbeliştea destinului“ îi aduce în lume pe cîte unii. Ce e de făcut ?...

Am primit, în legătură cu „atelierul“ nostru din nr. 48 („Epigonism. Mediocritate“), un număr neaşteptat de mare de scrisori. Le vom folosi, potrivit promisiunii, în această pagină, în întregime sau în extrase, în funcţie de însemnătatea aportului lor şi de spaţiul de care dispunem (le vom da, în orice caz, tuturor, un răspuns), imediat ce trierea şi selectarea lor ne va îngădui acest lucru (adică, probabil, după Anul Nou).

INDEX

Motiv alb

Ochii obosiţi mi se zbat de tăcerea
ascunsă in albul nefiresc al zăpezii.
E ceasul potrivit să ne iubim
pînă la moarte sau pînă
la naşterea noastră.

Aştept zăpada

Aştept zăpada să-mi crucific
flăcările tălpilor goale pe ea.
Să mă privească umiliţi plopii
Catedrale uitate în margine de drumuri.

Dar tu mergi...

Mor pentru tine cărările
Sufocate de zăpada ierbilor de leac.
Ameţite de clipirea coşcovitelor apusuri
Din pămînturi ţişnesc vrăbii prea tîrziu.
Ziua agonizează intre sălcii
Mirosul greu de suflete arse
A obosit de atita strigăt.
Doar tu mergi fără să te uiţi inapoi.

Viorica IONESCU

Poeţilor

Nimeni nu s-a intors de pe mare.
Corăbierii, legaţi de catarge,
bat apele timpului
amăgiţi de cîntări de sirene.

Chiar dacă sînt preschimbaţi in porci
pe ţărmuri necunoscute,
nimeni nu va clinti
arcul de aur al cetăţii.

Fiecare poartă Ithaca pe umeri.
O, marinari, intoarcerea voastră
cheamă poporul la ţărm
dăruindu-vă rănile patriei.

Marcel FOTACHE

„Hoţii“

Omul pădurii a căzut răpus
in ziua vînătorilor legale...
„Am doborit mistreţul nesupus !“
spun ordonanţele oficiale...

Pe patul Prinţului, stăpin deplin in land,
pielea vinatului rînjeşte la curteni...
Tirziu, din scoarţa fostului brigand
blestemă Miazănoaptea cu licheni,

rodite spaime, sub blazon şi piepţi,
trimit tulpini prin crudul vînător,
în umeri cresc stejarii înţelepţi :
„Te sfîşie pădurile, Franz Moor !...“

Te sfîşie pădurile, Franz Moor !...

Constantin VOICULESCU

Joc absurd

Eram pescari şi peşti
in jocu-n care trebuia
să ne ferim
de-a ne-ncurca-n năvodul
de ginduri ale celuilalt...
Voiam să uităm
pămintul din noi,
iar plasa era din ce in ce
mai deasă...

Lori BADEA

Ocheanul străzii

Ocheanul străzii cum ne fură ochiul
Şi crinul tălpii arde pe asfalt.
Rădvane subterane parcă plimbă
Zeii răniţi de frigul din inalt.

Aceste zări ca nişte largi mansarde
Fără de care nu ne-am regăsi,
Deşartă neastimpărul plecării
Din cercul dureros strîmtat de zi.

Bătaia tîmplei orfic preamăreşte
Icoanele văzduhului lumesc
Şi pleoapa e o aripă de înger
Pe care depărtări se răstignesc.

Valeriu DRUMEŞ

Norman MAILER: „DESPRE

NORMAN MAILER
OF A FIRE ON THE MOON

● **NORMAN MAILER** s-a născut la 31 ianuarie 1923 în Long Branch New Jersey. A studiat la Harvard și a luptat apoi doi ani ca simplu soldat pe teatrul de operații din Pacific. Rodul acestei experiențe este admirabilul roman **The Naked and the Dead** (Cei goi și cei morți, 1948), considerat de majoritatea criticilor drept cea mai bună carte de război americană. Romanele ulterioare au marcat un declin : **Barbary Shore** (Coasta piraților, 1951), **The Deer Park** (Parcul cu ciute, 1955) și, într-o oarecare măsură, chiar **An American Dream** (Un vis american, 1965). Volumul de poezii **Deathes for the Ladies** (Morțile pentru doamne, 1962) a trecut neobservat. În schimb a apărut o altă fațetă a talentului lui Mailer : cu **Advertisements for Myself** (Reclame pentru mine însumi, 1959), cu **The Presidential Papers** (Documente prezidențiale, 1963) el se impune tot mai mult ca o figură majoră a eseului jurnalistic de critică a civilizației, de comentare superioară a fenomenelor vieții cotidiene. În **Armies of the Night** (Armatele nopții, 1968), **Miami and the Siege of Chicago** (Miami și asediul orașului Chicago, 1969) și **Of a Fire on the Moon** (Despre un foc pe Lună) — carte apărută la sfîrșitul anului trecut și foarte discutată de critică în acest an — se observă încercarea de a subordona și formele literare mai complexe, quasi-romanești, genului de reportaj eseistic cultivat de Mailer. Scriitor angajat, cu puternice sentimente democratice de stînga, energic, personal, cu un limbaj colorat, agresiv naturalist, el rămîne una din vocile cele mai interesante ale literaturii americane de azi.

V. N.

ÎNSĂ nici unul din cei care urmăreau lansarea de la locul presei n-a mai auzit ultimele cuvinte. Deoarece cu 8,9 secunde înaintea decolării au fost aprinse motoarele lui Apollo-Saturn și de la baza rachetei s-au năpustit ca niște duhuri două tentacule portocalii de văpaie. *Aquarius* n-a mai avut cînd să se neliniștească din nou că nu va suporta experiența. Din cauza distanței, nimeni de la locul presei nu avea să audă sunetul motoarelor decît după cincisprezece secunde de la pornirea lor. Deși racheta era reținută pe rampă nouă secunde, pentru ca motoarele să atingă presiunea maximă, rezultatul a fost totuși acela că racheta a început să se înalțe cu șase secunde bune înainte de a i se putea auzi motoarele. De aceea, decolarea însăși a părut mai mult o minune decît un fenomen mecanic, ca și cum uriașul Saturn începuse să se înalțe, cu toată ființa lui, tăcut, în văzduh, urmărit imediat de flăcări.

Dar nu, a fost încă și mai dramatic. Fiindcă enorme erau flăcările. Și nimeni nu putea fi pregătit pentru aceasta. Flăcările se izbeau în cascadă de creasta scutului termic și apoi se prăbușeau în direcții opuse, în două canale de beton de-a lungul terenului pavat, două fluvii subterane de văpaie care se revărsau în văzduh de ambele părți, la o depărtare de o sută de picioare și apoi pluteau, mai departe, încă o sută de picioare. Două torțe de văpaie, ca aripile unei păsări de foc, galbena pasăre de foc, zburau peste un cîmp, acopereau cîmpul cu petale de flacără galben-strălucitoare, iar în mijlocul acestuia, albă ca o nălucire, albă ca albul lui Moby Dick, albă ca altarele Madonei în jumătate din bisericile lumii, a apărut această corabie a treptelor, zveltă, misterioasă și angelică, s-a înfiripat în tăcere, din încarnarea ei de flacără și a început să urce încet la cer, încet cum știa Leviathanul lui Melville să înoate, încet cum am înota în sus, noi, în vis, în căutarea aerului. Și încă nici un sunet.

Apoi sunetul a venit, cum vine trosnetul crengilor peste o culme, a venit cu lătratul pătrunzător și înfuriat al unui milion de picături de ulei care plesnesc deodată în ardere, o cacofonie de lătrături, mai tare, tot mai tare, pe măsură ce Apollo-Saturn, cu cincisprezece secunde înaintea sunetului său, părăsea turnul de decolare în aclamații care ar fi putut să fie un strigăt de durere al acelui auditoriu din apropiere, care pîndea în așteptare ; apoi a venit lătratul strident a o mie de mitraliere care trag deodată toate și *Aquarius* s-a clătinat pe picioare sub furia acestui asalt al luptei, și a auzit murmurul detunător al Niagarei de văpaie mugind, dacă se poate concepe, mai tare decît cel mai puternic dintre tunetele pe care le-a auzit vreodată și pămîntul a început să se scuture și nu se mai oprea, fremăta sub picioarele lui, așa cum stătea pe lemnul peluzelor, o furie apocaliptică a sunetului, asemănătoare vreunei zămisliri a sunetului morții tale în vaierul clipei cînd te îneci, un coșmar al sunetelor, și s-a auzit pe sine spunînd : „O, Doamne, Dumnezeul meu, o, Doamne, Dumnezeul meu, o, Doamne Dumnezeule !“, dar nu, nu era vocea sa, o spunea aproape ca italianca, fata care zicea *„fenomenal“*, și sunetul rachetei îi bubuia în timpane cu adevăratul sînge al spaimei, fierbinte de toată intimitatea unei formări a arșițelor, ca și cum urechea îți era în cazanul unei gigantice mistuiri a văzduhului, și în această ascensiune a rachetei se nășteau și se distrugeau ceruri de oxigen, și sărmana clipă, clipa aceea de amețeală la gîndul că omul avea acum ceva prin care să-i vorbească lui Dumnezeu — alb era focul, alb ca o făclie și lung ca însăși racheta, o brazdă de foc, o vedenie, da, da, racheta părea acuma o pălărie de vrăjitoare, subțire și țuguiată, iară flăcările de la bază, ochii incandescenți ai vrăjitoarei. Zimțată ca dinții de fierăstrău era baza flăcării cum tremura prin lentilele binoclurilor. Sus, în sus. În timp ce racheta se înclinase și se ducea în sus și dispărea în larg, nu mai puteai să-i vezi treapta, ci numai flacăra de la baza ei. Ca un bulgăre de foc se înălța acuma, ca un nou soare suind pe cer, o flacără care urcă, urcă, urcă. Multe mii de picioare s-a tot dus ea în sus prin neguri și focul fulguia negura într-o prelung-îndelungă mîngîiere, intimă ca dîra care însoțește puiul de somon în drumul său prin ochiuri de apă. Șiruri de nouri s-au despărțit ca buzele. După aceea, un nor mai greu a fost străpuns cu o cruzime năprasnică. Apoi două dîre înspumate, ca doi pești mari, care se țin după primul nostru pește — inima ți se strîngea în fața acestor metamorfoze. „Aaah“, o ținea mulțimea, „Aaah“, ca la cel mai frumos foc de artificii, căci viu era cerul, acum iaz și îndată după aceea pîntecul dătător de nouă schimbare : „Aaah“, o ținea mulțimea, „Aaah !“.

Și-acum, prin sistemul de adresare publică, a venit sunetul dialogului lui Armstrong cu Controlul lansării. El era mai liniștit decît oricare. „Ne-am separat“, a spus el cu voce calmă.

DEPARTE, departe, pierit aproape din vedere ca un pește cu totul și cu totul transparent, care se frînge deodată în două, capul și coada, prima treaptă de la baza rachetei s-a desfăcut de rest, s-a desfăcut și era de-acuma ca un om, ca un scafandru al cerului dintr-o dată mic. A început o nouă erupție a motoarelor, cîteva licăriri îndepărtate ale unor focuri nou-născute, care păreau galbene ca șuvoiul apei, căci palide erau flăcările în depărtarea depărtărilor. Apoi treapta goală, abandonată, a navei călătoare, a început să se tragă înapoi, alergător care tocmai a transmis ștafeta și lunecă, lunecă îndărăt. După aceea a început să se rostogolească, dar cu demnitatea lentă și delicată a unei bucăți subțiri de săpun, care despică apa și pendulează, și se cufundă, și se furișează în drumul ei către fundul căzii. Preaputernicul Saturn al primei trepte, gol, stors de combustibil, epuizat, a mai răsuflat o dată, un abur, și s-a topit din privire în spatele unui nor. . . . .

. . . .

Da, da, în fața lor era Luna, în sfîrșit la fel de vizibilă ca ținuturile din zări în nopțile de vară, crepusculare și nesfîrșite ale Nordului, ea, satelitul Pămîntului, un corp infinit misterios, unic în sistemul solar, Luna ale cărei proprietăți și dimensiuni s-au sustras tuturor categoriilor de clasificare dintre planetă și satelit, Luna aceea ale cărei origini au rămas o taină, ale cărei argintate trăsături au fost modelate — dar nimeni nu poate dovedi exact cum au fost modelate — Luna se dezvăluia dedesubtul lor în multiplicitatea liniaturii ei. Cronică împietrită a forțelor active în ceruri, sau poate altceva nu chiar atît de mort, acolo sub ei se rotea cine știe ce lume întunecată, albastră și cenușie ca oțelul, cu o subtilă culoare prin unghere și cratere ce se văd strălucitoare. Era o priveliște fantastică, misterioasă ca o prezență, înfricoșătoare ca un țărm ciudat și pustiu ivit între un vis al cerului și în-

---

Mailer și cosmonauții

BINEÎNȚELES, a scrie despre aventura Omului cu Luna este oricînd o sarcină interesantă — la urma urmei ne putem imagina foarte puține sarcini reportericești din istoria omenirii care să prezinte interes mai mare. Laudele pot să fie fără de sfîrșit — iată o primă cale de rezolvare. Exuberanța tehnică ar putea fi alta, după cum ne putem ușor închipui o relatare strict lirică sau una strict istorică (un fel de „săptămîna cea mai lungă“). Mailer a avut curajul să coboare și mai adînc, nu la nivelul lui **Ce**, ci la nivelul lui **De ce**. Cartea sa este o luptă cu materialul faptic al marii expediții ; vorbitorul pîndește în fiecare clipă dacă nu cumva revelația sensului nu va țîșni brusc din cutare amănunt, din cutare inflexiune de voce, sau din cutare pătrundere în relațiile om-obiect. Încordat clipă de clipă, el caută să cuprindă acea **semnificație umană** de care nu este niciodată sigur și, în fond, pe această încordare se constituie cartea întreagă.

Dar, mai întîi, cine este vorbitorul ? Este, sigur, o proiecție a autorului, dar una bine precizată ideologic și personal. Se vorbește despre el la persoana a treia și i se spune Aquarius („Vărsătorul“), unul din semnele zodiacului, constelație undeva la sud de Pegasus pe boltă, despre care pretind astrologii la modă în lumea Americii că ar influența puternic deceniul al optulea în care am intrat. La un nivel mai serios, este vorba pur și simplu de un simbol jurnalistic pentru împăcarea omului cu natura și cu sine însuși, pentru creație echilibrată, pentru idealurile supreme, așa cum le concepe „Noua Stîngă“ americană. Alegînd un astfel de pseudonim pentru purtătorul său de cuvînt, Mailer vrea să spună, evident, că va căuta să confrunte idealurile tehnice și expansive ale cuceritorilor Selenei cu cele pașnice, contemplative ale tinerilor și intelectualilor din Statele Unite. Cartea este construită, în consecință, în trei secțiuni diferite (Aquarius, Apollo, Vîrsta

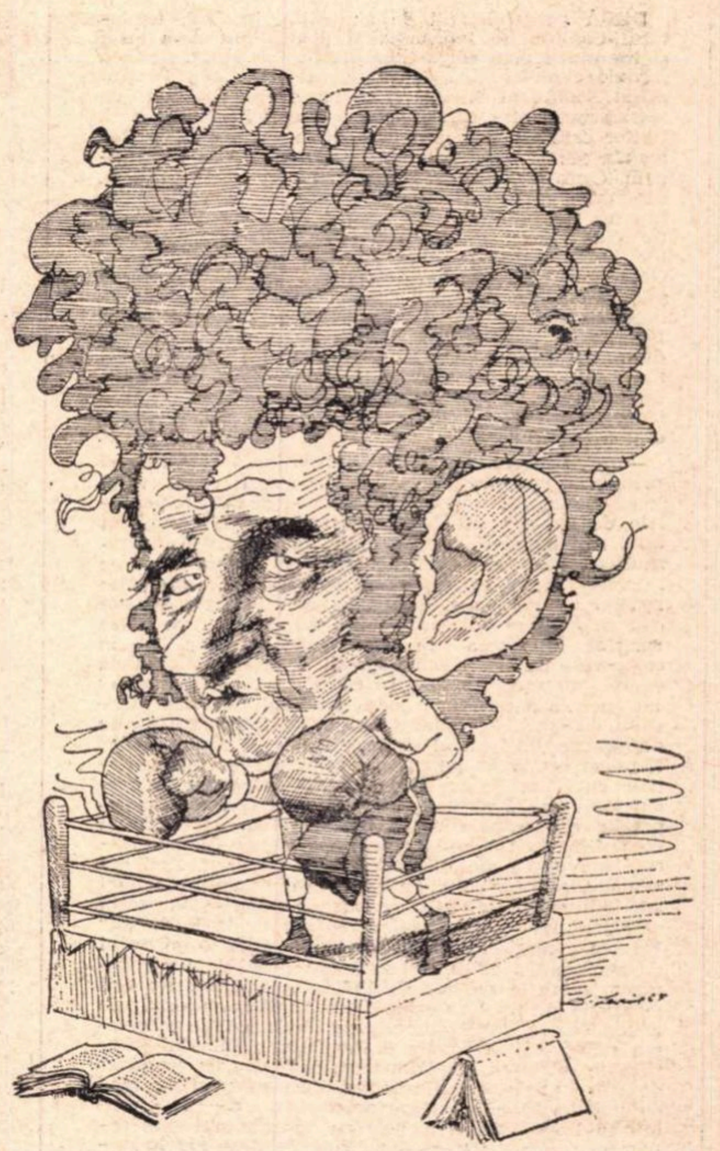
UN FOC PE LUNĂ“

tinderea de sticlă a apelor. Cum să vislești ? Cum să respiri ? Țărmul albastru și pustiu se apropia prin spațiul lipsit de consistență, cu catedrale de lumină așezate pe coroana crestelor lui.

Ce cîmp de cercetare îi se oferea acum ! Iar dacă era mort, moartea avea dimensiune. Era un corp ceresc care dovedea prin totul că pierise într-o sfîșiere a cosmosului, vreo spaimă apocaliptică – numai un om a cărui piele murise pentru a-i păstra inima vie putea să aibă o față atît de cumplit roasă de acnee. Ce clocot mocnit de lave și cruste, de spumegări și înmuguriri arse de geruri ; și ce imensă scară a distrugerilor ; ce mister de linii, raze și piraie care aleargă de la inelul unui crater stins la altul ; Luna arăta ca o mașină de calcul demodată și nebună, cu o incîlceală de fire arse în întregime, un cîmp de bătălie amuțit, cîmp al loviturilor și al ciocnirilor, al comoțiilor și izbiturilor, venite de la orice corp sau particulă sau radiație plutitoare sau călătoare din sistemul solar și de dincolo de acesta. Luna vorbea de gropi și stîlpi de tortură, de cicatrici și urme de lovire și sudări ale magmei topite.

SFÎȘIAT, cu măruntaiele scoase, ciopîrțit, frămîntat, jupuit, un pămînt al pustietăților închegate în formă de cercuri de cincizeci și optzeci de mile diametru, un ținut al lanțurilor de munți, unii mai înalți decît Himalaia, un tărîm al șerpuirilor goale și al craterelor nenumărate, cratere în cratere, care sînt înlăuntrul altor cratere, care se află pe buza stîncoasă a unor cratere foarte mari, cratere de dimensiunea unei uncii și cratere adînci de o milă, cratere într-atît de imense, încît Marele Canyon ar fi putut să încapă în ele ca un crater în crater. Există un crater denumit Newton și are o deschidere de optzeci și cinci de mile și o adîncime de aproape treizeci de mii de picioare – marginea i se înalță cu treisprezece mii de picioare deasupra tuturor munților dimprejur – și există lanțuri de munți atît de înalți și enormi, că sînt numiți Alpii și Apeninii sau Caucazul și Carpații. Sînt, de asemenea, despicături, întinderi aplatizate, cratere-fantomă pe șesuri, a căror existență a fost observată numai datorită unui inel de culoare mai deschisă, de parcă Luna, deja în posesia oricărui alt fel de moarte, a fost în plus și o placă fotografică pentru exploziile, izbirile și distrugerile gigantice de pe alte meleaguri. Se puteau vedea excavări de sol lunar, bășicări și săpături și zgure de încrețiri pe șesuri, cupole și sfere și conuri goale pe dinăuntru, pete negre, pete albe, terase cu ziduri și cataracte de roci adunate de întîmplare, bolovani vomitați pe sute de mile, pahare ca pentru ouă, munți teșiți și creste, bulboane de noroi și găuri de scoici, jgheaburi, cicatrici adînci, așchii din greșelile de formare și din evacuări, lanțuri de cratere, crestături lungi și misterioase, lungi ca drumurile nesfîrșite de la un crater uriaș la altul, cratere întunecate și cratere strălucitoare, cratere strălucitoare ca fosforescența mării cînd e luminată de Lună, și lungi, misterioase, inexplicabile rețele de raze – nu exista un cuvînt sau un mod mai potrivit de a înțelege de ce liniile zburau pe tot întinsul, mii de linii de la anumite cratere, linii drepte și linii în zigzag, linii care se opreau brusc și linii care săreau parcă din pisc în pisc, aidoma unui creion tras peste fibrele de scîndură negeluită, linii care se dizolvau în sute de mici vibrări independente, și linii groase, groase ca trăsăturile de penel suprapuse pe încrețiturile unei vechi pînze în ulei, apoi linii care se țeseau înlăuntrul și în afara văilor – liniile acestea, razele, lungi de sute, de mii de mile, nu aveau dimensiune verticală, nu erau nici muchii, nici făgașe, numai că ele posedau cine știe ce proprietate specială pe solul Lunii — ele reflectau lumina într-un mod diferit, ca și cum erau un soi aparte de murdărie și praf lunar, un înveliș sau pulbere a vreunei specii de spirit sau de ordine care vizitaseră Luna după ce spiritul primar al Lunii se stinsese, vreo specie de hieroglife ca să înregistreze istoria relațiilor dintre Lună și Pămînt, da, da, studierea Lunii era de-ajuns pentru a încuraja gîndul iscoditor, fiindcă Luna era un fenomen, Luna era o voce care nu vorbea, o istorie a cărei cronică scoasă în întregime la iveală nu putea să destăinuie încă nici un fel de răspunsuri : fiecare proprietate a Lunii se dovedea că infirmă o presupunere anterioară despre proprietatea ei. Da, da, Luna era o centrifugă a visului, accelerînd fiecare nouă idee pînă la stări de incandescență.

În românește de Horia Florian POPESCU



Mailer văzut de David Levine

---

lui Aquarius), din care cea dintîi vorbește mai des despre peripețiile subiectului cunoscător prin lumea — paradoxală pentru el — pe care o descoperă ; cea de-a doua este considerabil mai obiectivă, mai faptică, în modul în care pur și simplu descrie expediția, vehiculul și ținta ; este profund semnificativ că partea a treia, care în fond joacă rolul **sintezei** în economia cărții, este scurtă și deprimantă, exudînd un aer de mahmureală după chef. Aquarius spune la un moment dat : „În esență, aventura lunară era o încercare de a dezvălui natura Domnului și a lui Lucifer, care se războiesc pentru noi ; vom ști fără îndoială că a sosit ceasul fericirii atunci cînd în nave vor călători oameni care vor vorbi precum Shakespeare“. Or, pînă la urmă, tocmai acest „ceas al fericirii“ nu a bătut încă, după părerea autorului ; tocmai succesul perfecțiunii tehnice ar constitui înfrîngerea expediției din punct de vedere uman, cu alte cuvinte incapacitatea ei de a ajunge la o joncțiune superioară între natural și științific.

NU trebuie neapărat să luăm de bune toate cele spuse de Mailer. Valabilitatea cărții nu stă în răspunsurile pe care le dă, ci în întrebările pe care le pune. Iar cînd spunem întrebare, nu ne gîndim la un simplu act teoretic, ci implicăm pe deplin și personalitatea celui care întreabă, și atitudinea ei în fața unui eveniment științific-istoric de amplă rezonanță filozofică. Să dăm din nou cuvîntul lui Aquarius care mărturisește : „Poate că voiajurile spațiale au devenit ultimul mod de a descoperi adîncurile metafizice ale acelei lumi tehnice care a asfixiat porii conștiinței moderne — da, poate că vom fi obligați să pătrundem în spațiul cosmic pînă cînd misterul noii descoperiri ne va obliga să privim lumea din nou ca poeți, să o privim precum sălbaticii care știau că dacă universul este o broască, cheia sa va fi metafora mai curînd decît măsura“. De la o astfel de premisă, profund și avîntat romantică de fapt, se pot înțelege mai bine reușitele cărții : concretețea senzorială în descrierea peisajelor și situațiilor care se mărginesc cu fantasticul (pornirea rachetei, Selena însăși, spațiile siderale), plonjeurile temerare în psihicul cosmonauților (pe care Mailer îi stimează, dar nu-i simpatizează), simțul situațiilor dramatice, ironia depreciativă dar bonomă în zugrăvirea lui Aquarius. Dar de la aceeași premisă trebuie pornit și în judecarea limitărilor poziției lui Mailer, în tendința nemărturisită de a reduce explorarea spațiului cosmic la statutul unei mișcări de pioni pe eșichierul politicii americane.

În realitate, Aquarius, mai curînd decît interlocutorii săi, este un astfel de pion, cel puțin în măsura în care absolutizează la scară general-umană contradicții și probleme limitate și specifice societății din care provine el. A ridica măcar problema că explorarea cosmică este apanajul tipului uman denumit convențional Wasp (alb, anglo-saxon, protestant) este absurd și miroase a etnicism, nu numai pentru că în altă parte a lumii s-au obținut succese cel puțin egale, ci și pentru că Mailer însuși subliniază în repetate rînduri contribuția reprezentanților altor grupuri sociale sau etnice la realizarea proiectului. Apoi, Mailer tinde să supraaprecieze tensiunea dintre tehnică și umanism, deosebit de dureroasă într-un stat capitalist avansat, reprezentînd un pericol potențial oriunde, dar care, să nu uităm, este mult mai puțin gravă acolo unde o țară luptă tocmai pentru atingerea unui nivel de civilizație superior. Într-un caz ca în cel din urmă (în Africa, în Asia, sau în atîtea alte părți), realizarea unui nivel de eliberare socială și expansiune umană devine posibil tocmai printr-o dezvoltare tehnică corespunzătoare. Iar faptul că în condiții sociale date o astfel de colaborare este rodnică și posibilă tocește mult din dramatismul opoziției proclamate de Mailer.

NU se poate vorbi, deci, credem, despre o filozofie istorică a lui Mailer, ci mai curînd de o situație interesantă din punct de vedere uman și literar — o conștiință personală precis conturată (Aquarius) confundîndu-se cu o mare realizare tehnico-științifică a epocii noastre. Ajungem la concluzia, poate puțin neașteptată, că reportajul eseistic, acest gen cu care autorul s-a identificat atît de puternic, este, totuși, în primul rînd — **literatură.** O concluzie prețioasă. Ea ne dovedește cîte ceva despre putința extraordinară de supraviețuire a cuvîntului scris ca artă. Mailer renunță la roman, dar nu și la procedeele romanului ; renunță la roman nu din vreo ambiție experimentalistă, ci, dimpotrivă, pentru a deține o comunicare mai intensă cu masa publicului, pentru a-și mula scrisul și mai bine pe asperitățile concrete ale realului. Aquarius vrea să fotografieze, să descrie, să fie un fel de instrument de înregistrare a situațiilor. Dar pentru a fi un **fidel** și destoinic instrument, trebuie să fie el însuși, Aquarius, conturat uman. În momentul în care acest principiu este acceptat, eseul și reportajul se văd din nou înconjurate de cercul mai mare (lărgit — am spune) al literaturii, cu raportul ei fundamental: om—realitate. Mailer este incontestabil un artist matur, aflat acum în deplina stăpînire a mijloacelor sale artistice. Că **Despre un foc pe Lună** este, probabil, cea mai bună carte a lui de pînă acum nu înseamnă încă mare lucru — mai important este caracterul inovativ de care vorbeam. Poate că într-adevăr Mailer izbutește să unească romanul, eseul și reportajul într-o specie unică, nouă, în care Aquarius este personajul principal, dar peripețiile sale nu sînt fictive, ci ancorate în miezul fierbinte al realității. Dacă lucrurile stau așa, și dacă această sinteză a avut loc sub semnul aventurii tehnice a cosmonauților, atunci teza lui Mailer cu privire la incompatibilitatea dintre tehnic și uman cade. Proba contrară o constituie însăși cartea lui, conștiința poetică navigînd pe nava cosmică, îmbogățind tehnicul și colonizînd liric universul.

Virgil NEMOIANU

„The Armies of the Night“ (Armatele nopții), 1968, și, în mai mică măsură, **„Miami and the Siege of Chicago“** (Miami și asediul Chicago-ului) 1968, reprezintă pentru Mailer o nouă formă de proză, în care romancierul apare într-un rol inedit : nu de gazetar, ci de **povestitor-participant** într-un roman **non-fictiv.** Semnificația acestor cărți poate fi înțeleasă mai limpede prin prisma descendenței lor din opera anterioară a lui Mailer, atît cea de ficțiune, cît și de non-ficțiune. Cărțile acestea nu au pretenția de a fi istorie redată obiectiv. Structurate ca niște romane, bogate în metafore, ele relatează evenimentele istorice prin vocea subiectivă a personajului central, care le trăiește : Mailer însuși. Converg aici trei linii de dezvoltare : proza artistică a lui Mailer, eseurile și articolele sale, și prezența lui publică strălucitoare.

Barry H. Leeds : „The Structured Vision of Norman Mailer“ (Viziunea structurată la Norman Mailer), New York, 1969.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Ce este C.I.D.A.L.C

DUPĂ patru decenii de activitate, în 1970, fondatorul **Comitetului internațional pentru difuzarea artei și literaturii prin cinematograf,** Nicolae Pillat, definea laconic caracteristica evoluției acestei organizații : „Este drumul de omenie și de pace, de frumos și de înțelepciune care corespunde și vocației spirituale a țărilor care au colaborat la crearea sa, Franța și Romania, dar și năzuinței tuturor oamenilor de pretutindeni. Căci pretutindeni oamenii iubesc frumosul, arta, cinematograful și pacea, și doresc să le vadă unite într-un ideal comun". În același an, reluînd o tradiție mai veche (își aduseseră contribuția la acest mare for internațional Nicolae Iorga, Nicolae Titulescu, George Enescu, Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu ș.a.), se creează și centrul român C.I.D.A.L.C.; iar săptămîna trecută, la obișnuita adunare generală anuală, a fost ales în unanimitate Mircea Drăgan ca vicepreședinte al C.I.D.A.L.C. internațional. Cu acest prilej i-am adresat — nu fără rost, desigur — o întrebare : Ce elemente importante ale politicii culturale românești credeți că se vor putea valorifica prin intermediul C.I.D.A.L.C. ?

— Deviza acestui comitet internațional coincide cu principiile noastre asupra caracterului educativ al artei. Comitetul a încercat consecvent să lanseze peliculele de valoare. Să difuzeze larg, prin intermediul celei mai populare arte, operele fundamentale ale tezaurului culturii universale. Evident, și pe noi ne interesează popularizarea operelor folclorice sau culte românești din toate domeniile artistice. Pe această cale Comitetul național român C.I.D.A.L.C. va putea sprijini realizarea, în studiourile noastre și în colaborare cu alte cinematografii, a ecranizărilor după operele literare românești clasice și contemporane ; tot pentru a difuza pe plan mondial valorile scrisului nostru ne gîndim că ar fi interesant să se organizeze un festival internațional al ecranizărilor. Ne vom ocupa de stimularea schimburilor internaționale cu filme de acest gen, de introducerea în programele de televiziune din diferite țări a transpunerilor cinematografice, a documentelor culturale și vom difuza cît mai larg cele mai bune filme inspirate din opere ale literaturii plasticii și muzicii române. Este în studiu, de asemenea, organizarea unei zile a filmului folcloric pe care am dori-o integrată „Festivalului internațional de folclor de la București" (pentru a cărei creare și deosebită reușită Comitetului de stat pentru cultură și artă din România i s-a decernat medalia de aur C.I.D.A.L.C. în 1969). Aș mai menționa și inițiativa celor două Comitete naționale. de a sărbători o dublă aniversare: 70 de ani de la crearea simultană, în Franța și România, a filmului științific, în dubla sa accepțiune: ca procedeu de cercetare de către profesorul Gheorghe Marinescu, și ca mod de popularizare a noilor descoperiri de către profesorul Doyen Și aș încheia cu dorința ca filmul românesc să participe cu o peliculă de prestigiu la primul Festival internațional al filmului istoric de la Beaune, organizat în 1973, de C.I.D.A.L.C. internațional. S-ar confirma astfel și gîndul exprimat de către Nicolae Iorga : „Să reînvii cuvintele, gesturile, mișcările și cadrul marilor momente ale istoriei, nu înseamnă oare să dai viață cercetărilor și lucrărilor noastre ? C.I.D.A.L.C. trebuie să înscrie filmul istoric în programul său de activitate".

Red.

Enciclopedia „Weltreise" și literatura română

Prin apariția fascicolelor din Enciclopedia „Weltreise" din Lucerna dedicate României, autorii și-au propus să familiarizeze pe cititorul de limbă germană cu cele mai diverse aspecte privitoare la țara noastră : geografie, istorie, orînduire socială, sistem politic, realizări în economie, aspecte ale culturii, artei și științei.

O atenție deosebită este acordată prezentării istorice a literaturii române. Sînt înfățișate rolul pe care literatura populară l-a jucat în formarea literaturii naționale, locul cronicarilor „cu lucrările lor de un vibrant patriotism". Deși concise, formulările sînt exacte și sugestive : Spătarul Milescu este „un mare erudit", iar Dimitrie Cantemir „una dintre personalitățile cele mai complexe ale epocii sale [...], om de o erudiție enciclopedică". Ion Budai-Deleanu, ca reprezentant al Școlii Ardelene, „a adus cea mai mare contribuție la evoluția literaturii române.

„Spirit universal, traducător al lui Dante, Tasso, Lamartine [...], părintele literaturii române, Ion Heliade Rădulescu a sedus generații întregi cu viziunea byroniană din foarte frumoasa baladă *«Zburătorul»"* — apreciază autorii.

Un spațiu larg este afectat lui Eminescu, „ultimul mare poet romantic din lirica europeană [...], comparabil ca putere de expresie cu Leopardi și Hölderlin. *«Luceafărul»*, poezia lui despre condiția umană, a dat țării sale primul impuls spre universalitate cu o operă bazată pe profunda cunoaștere a miturilor și legendelor sale, prin marile întrebări în legătură cu spațiul și timpul, prin chemarea fascinantă spre iubire, prin aspirația dureroasă către perfecțiune". Ion Creangă a surprins în *«Amintiri din copilărie»*, într-o „manieră inimitabilă, inefabilul acestei vîrste".

În perioada dintre cele două războaie mondiale, poezia este reprezentată prin Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Pillat, iar proza prin Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu.

Evoluția literaturii române este urmărită pînă în zilele noastre ; printre numele scriitorilor tineri, asupra cărora autorii se opresc, sînt Marin Sorescu, Ion Alexandru, Ana Blandiana, Nichita Stănescu, iar în critica literară — Nicolae Manolescu.

Capitolul despre cultura română este întregit cu prezentarea teatrului, muzicii, cinematografiei și artelor plastice.

Meridiane

Rațiunea de a lupta

● Albania sărbătorește 125 de ani de la nașterea poetului său național Naim Frașeri, fondatorul literaturii moderne a acestei țări. Dintre volumele lui de versuri, în afară de **Bucolice și georgice,** se citează **Florile verii.** Frașeri a contribuit substanțial — prin poezie și ca membru eminent al acelei mișcări de trezire națională, care a fost în sec. al XIX-lea „Renașterea albaneză" — la trezirea sentimentului libertății și independenței. El a făcut din vers o cauză și din sacrificiu o rațiune.

Mistral al Italiei

● Revista „La Fiera Letteraria" sărbătorește 150 de ani de la moartea marelui poet italian dialectal, originar din Catania, Domenico Tempio. Cu acest prilej editurile vor publica în versiune literară modernă opera dialectală **Foametea,** cu conținut mitologic-social. Domenico Tempio este privit ca un Mistral al Italiei.

A dispărut un mare eseist

● Eseistul german Peter Szondi s-a înecat în lacul Hallensee din Berlinul occidental. Era considerat unul dintre cei mai mari, și nu numai în țara sa.

Născut în 1929, strălucit filolog, urmînd liniei lui Walter Benjamin, Adorno și Lukacs, prin capodopera lui **Teoria dramei moderne** (1961), făcuse școală. El introdusese o nouă metodă de analiză a textelor poetice, aplicate îndeosebi la studierea lui Hölderlin, Hofmannstahl și Celan, a lăsat un eseu asupra ermeneuticei lui Schleiermacher și era titularul unei catedre de literatură comparată la Universitatea Liberă din Berlin.

„Booker Price"

● Scriitorul V. S. Naipaul din Antilele Britanice a fost cinstit anul acesta cu Booker Price, cea mai de seamă distincție literară acordată în cuprinsul teritoriilor Regatului Unit. Premiul i s-a acordat pentru volumul **Intr-un stat liber,** care cuprinde patru povestiri pe tema exilului și a eliberării popoarelor. Alte cărți ale sale : **Masorul mistic** — 1965, **Miguel Street** — 1967 și **Drapelul de pe insulă** — 1971.

Revoluția ca sacrificiu

● În editura „l'Herne" s-a publicat recent ultima carte a lui Pierre Jean Jouve (născut în 1887), intitulată **Danton, despre revoluție ca sacrificiu.** Aceeași editură pregătește și unul din ilustrele ei caiete în onoarea cunoscutului scriitor al cărui roman **Pauline 1880** va fi în curînd ecranizat.

Arhitect de cuvinte

● A murit la New York, săptămînile trecute, poetul în idiș Iacob Glatstein, originar din Polonia (se născuse la Lublin în 1896), socotit, pe lîngă un adevărat maiestru, și un „arhitect și inventator de cuvinte". El este cel care, în 1938, exclamase nu profetic, însă realist : „Noapte bună, uriașă noapte". Într-adevăr, începea întunericul. Odată cu stingerea sa (cîntase adevărul, tristețea, dragostea, a fost deopotrivă geometru și compozitor, s-a ilustrat printr-o rară bogăție lingvistică și melodică), se reamintește indirect cercetătorilor de specialitate că un vast capitol investigativ le stă la dispoziție : însăși această literatură idiș, care s-a ivit și dezvoltat cu generozitate în condiții istorice absolut speciale, aflîndu-se azi pe cale de dispariție aproape totală. Iacob Glatstein a fost și unul dintre ultimii și unul dintre cei mai reprezentativi exponenți ai ei.

Corespondență Einstein-Born

● A fost strînsă între copertele unei cărți, tipărită la „Seuil", zestrea a 40 de ani de corespondență (1916—1955) între Einstein și Max Born, alcătuitorul grupului de cercetători care, în domeniul mecanicii cuantelor, a adus contribuții fundamentale. Scrisorile acestor doi mari oameni de știință interesează deopotrivă arta, prietenia și filozofia.

„Răpitorii" din martie

● Ziarele de pe la sfîrșitul iernii anunțaseră, în 3 martie anul acesta, că din muzeul orașului Bayonne ar fi dispărut 3 tablouri de Rembrandt. Sigur, în multe țări, furtul de tablouri a luat în ultimii ani proporții molipsitoare. Cum între timp „răpitorii" din martie au fost descoperiți în persoana a doi tineri, un german (Michael Kloetze, 27 de ani) și un francez (Jacques Perrier, pictor amator, 26 ani), care voiau să le vîndă, ei au fost judecați la Frankfurt pe Main, alegîndu-se întîiul cu 6 luni, iar al doilea cu 12 luni de închisoare. Însă cu suspendare...

Între artă și istorie

● Numărul din noiembrie al mensualului german „Theater heute" tipărește piesa în două acte **Hölderlin** de Peter Weiss, care vrea să sugereze o comuniune între poetul de pe malul Neckarului și Marx, avînd printre alte personaje principale pe Hegel, Schiller, Goethe, Schelling și Fichte. Jucată pînă în prezent pe scena teatrelor din Hamburg, Stuttgart și Basel — noua piesă a lui Peter Weiss este considerată de filozoful Heidegger ca o mistificare a personalității marelui romantic german prin diferitele sale speculații în legătură cu revoluția franceză.

Peter Weiss

Dar între adevărul istoric și adevărul artistic, singur arbitru a fost dintotdeauna și rămîne publicul.

„Am fi meritat un călău mai bun"

● Comentînd prima din ultimele două cărți ale lui Raymond Rudorff, un pamflet și un roman **(Mitul Franței și Arhivele lui Dracula),** cronicarii parizieni ai revistei „Le nouvel Observateur" nu-i pot ierta pamfletarului exagerata cantitate de reproșuri, invective, epitete denigratoare, blamări, lipsă de umor și critici aduse fără excepție Franței, asemănătoare unor prea „triști siri cărora el a vrut să le distrugă cea mai măgulitoare legendă". De fapt, **mitul** pe care foarte violent încearcă Rudorff să-l nimicească, folosind cu sau fără talent o întreagă artilerie de argumente știute și neștiute, îndreptățite sau neîndreptățite, majore sau de o importanță ridicolă, minimă, n-ar depăși, după considerațiile recenzenților, limitele unei culturi de domeniul istoriei și ale unui talent care merge doar pînă la didacticism, clișeu și suficiență. Și aceiași comentatori, neconsolați, exclamă : „Am fi meritat un călău mai bun...".

O evanghelie eretică

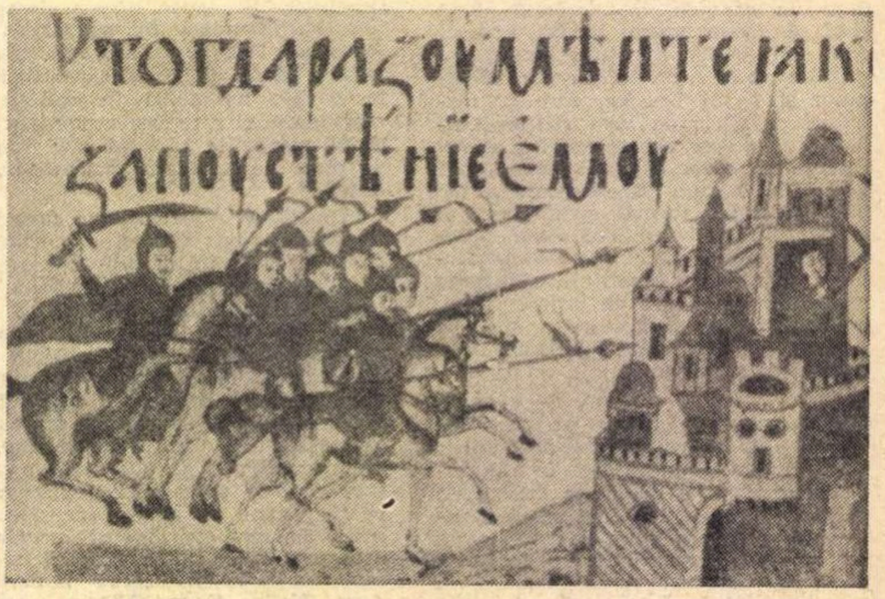
● Un grup de turiști sovietici din Sverdlovsk au descoperit într-o izbă veche din taigaua Siberiei orientale o evanghelie tipărită în Ucraina, în 1619, de Kiril Stavrovetski. Este una dintre evangheliile considerate eretice de către biserica ortodoxă țaristă și arse pe rug (bineînțeles altele, nu aceasta...) în sec. al XVII-lea.

Ineditele Ahmatovei

● Biblioteca Saltikov-Șcedrin din Leningrad a intrat în posesia a peste 2 000 de documente provenite din arhiva poetei Anna Ahmatova. Printre altele, e vorba și de un manuscris inedit cu amintiri despre poeții și pictorii epocii, îndeosebi despre Blok și Modigliani, descriși în ambianța literară și artistică a vremii lor.

Lirica iugoslavă

● Editura „Longonesi" din Milano a publicat în traducere italiană o lucrare intitulată **Poeme populare lirice și epice din Macedonia,** reunind aproape 100 din cele mai frumoase creații macedonene. La rîndul său, casa de editură „Maia" din Siena a făcut să apară o culegere de poeme din Bosnia și Herțegovina, sub titlul **In umbra minaretelor.** Traducerile se datoresc poetului Giacomo Scotti.



Asediul Constantinopolului (Miniatură din Tetravanghelul dăruit de Ieremia Movilă Mănăstirii Sucevița — 1598)

Despre vlahi

● În „Revista Institutului de studii sud-est europene", Hendrick Benjamin publică și analizează 57 de documente referitoare la cruciada a patra și la primii ani ai imperiului latin cu capitala la Constantinopol. Documentele nu s-au păstrat în forma lor originală, ci sînt menționate, rezumate sau reproduse în 13 surse narative occidentale și bizantine cu privire la epoca respectivă. Interesează îndeosebi documentele „pierdute", care privesc în chip foarte direct pe românii sud-dunăreni, fiind vorba de informații discutate în repetate rînduri de istoriografia noastră, ca mărturii ale scriitorilor bizantini și occidentali despre vlahi.

Virgiliu pe micul ecran

● Regizorul Franco Rossi a creat pentru televiziunea italiană un serial, transpunînd **Eneida** lui Virgiliu după un scenariu literar de Carlo Bo, Geno Pampolani și Luca Canoli.

Maestrul unei generații de actori

● Se împlinesc la 11 decembrie 22 de ani de la moartea lui Charles Dullin, „maestrul" unei întregi generații de actori, regizori, oameni ai muzicii și scriitori din Franța.

Ultimul, dintr-o familie cu 19 copii, Charles Dullin s-a născut în 1885 în Savoia, la Chatelard; debutează, grație lui Copeau, în 1906, la Théâtre des Arts, în rolul lui Smerdiakov din **Frații Karamazov.** Apoi joacă la Le Vieux Colombier împreună cu Jouvet. Cînd reușește să adune suma de 6 000 de franci, el o investește în teatrul Montmartre, care devine „Atelierul", pe culoarele căruia tineri actori, regizori, muzicieni găsesc, în afară de găzduire (J.-L. Barrault dormea în culise într-un pat din recuzită), îndrumare și prilej de a se lansa. Aici se formează Marais, Dufilho, Vilar, Barsacq, Auric, Milhaud, Achard, Sartre și chiar... Pirandello. Dullin a infiltrat tuturor elevilor săi respectul textelor, dăruire de sine și exigență.

Cărți noi

● Iată cîteva noi titluri de cărți apărute în Franța despre scriitori a căror eternitate începuse și începe încă din viață : **Estetica dramatică a lui Paul Claudel** de Michel Lioure; **Saint-Exupéry și criticii vremii noastre** (cu o prezentare de Bruno Vercier) ; **Beckett** de Guy Croussy.

Samuel Beckett

Egiptul la... New York

● În „New Direction Paperbooks" din New York a apărut recent volumul de versuri, cu unele poezii în facsimil, **Elegiac feebings american** de Gregory Corso. Culegere de poeme ce vine după o tăcere de 8 ani, timp în care acest reprezentant al tinerei generații poetice americane a mers către respirația amplă, elaborînd **Poemul geometric** (ce a și văzut lumina tiparului într-o ediție restrînsă în Italia) și **Simțiri elegiace americane,** dedicat prietenului său John Kerouac, care a murit. O viziune complexă a temelor luate din milenarul Egipt domină culegerea aceasta. Termenii limbii lui Gregory Corso își extrag vigoarea dintr-o sintaxă standard și dintr-o retorică antiacademică.

Alegoria grădinilor

● Jürgen Becker (a nu se confunda cu Reinhard Paul Becker, traducătorul în germană al lui Dylan Thomas), născut în 1932 la Köln — unde și trăiește — și distins în 1967 cu premiul Grupului 47, iar un an mai tîrziu cu Premiul pentru literatură al orașului său natal, încearcă în ultima sa carte, **Umgebungen** (Prejme), un soi de proze scurte. Ele pot fi privite ca un mozaic de formule : poem în proză, eseu, jurnal, stenograme pentru viitoare narațiuni, versuri, așchii tăiate ș.a.m.d. Iată acest atrăgător leit-motiv: „Grădini lîngă terasamentul căii ferate, grădini între barăci, grădini în războiul total, grădini cu prune și cu bătrîni, grădini și care cu mortiere, grădini în flăcări, mirosul tomatelor din grădinile de lîngă rîu, noi șterpelim mere și pere din grădinile curților din fund, grădini jilave după ce noaptea a plouat, oameni căutînd adăpost prin grădinile mahalalelor, mirosul cartofilor copți în grădinile din preajma canalului, uniformele și armele îngropate pe ascuns în grădini, tablouri cu grădini în amintirea grădinilor bunicilor, grădini goale în timpul iernii, dis-de-dimineață artilerie în grădini, după această jalnică noapte ieși devreme ca să uiți totul în strălucirea grădinilor, grădini jos în șes, tramvaie prin grădini, grădini prevăzute în plan, recunoașterea grădinilor, grădini care dispar încet, încet".

Redescoperind simplitatea

●Din Roma primim volumul de versuri **Un'altra misura** de Ugo Reale, poet și economist, născut în 1920 și aparținînd, în generația de după ultimul război, acelei direcții a liricii italiene ce-și are ca înaintași pe Accrocca și Vivaldi. Vom cita, în traducere, poemul „Vis" :

Din miez de pămînt scoatem
chinurile cimentului,
iarba va reînvia
să facă voioase casele,
pașii noștri redescoperi-vor
lumea.

O viziune bărbătească, un stil sobru și incisiv, căutînd să restituie cuvîntului valoarea sa originară și meditînd asupra injustiției, ipocriziei, alienării prezente în structura societății de consum, fără a ignora — pe de altă parte — prețul muncii, al adevărului și al speranței. Cu simplitate redescoperim simplitatea...

Teatrul de comedie din Budapesta la București

Bulla Elma, Csomós Mari și Páger Antal în „Defecțiune tehnică"

TREBUIE găsit un cuvînt cuprinzător pentru ceea ce a oferit teatrul budapestan publicului din București, un cuvînt care trece dincolo de înțelesurile comediei, ale amuzamentului, într-un teritoriu al gîndirii grave asupra existenței, asupra unor posibile maladii ale vieții contemporane. Cu piesele *Defecțiune tehnică* de Szakony Károly și *Joc de pisici* de Örkény István ni s-au relevat nu numai virtuțile unui prestigios colectiv teatral, ci și două remarcabile creații ale dramaturgiei maghiare actuale.

Defecțiune tehnică pare a fi un semnal de alarmă la amenințarea, în zonele esențiale ale ființei noastre, pe care o prezintă televizorul introdus ca element diabolic printre lucrurile casei. Spun „pare a fi", pentru că de fapt semnalul de alarmă vizează amenințarea spiritului mic-burghez în toată vulgaritatea și opacitatea lui. Am înțeles aceasta din elementele memorabile ale piesei, care exprimă realități dureroase, neliniștitoare. Televizorul transmite știri și reportaje din lumea largă, transmite coborîrea primilor oameni pe Lună, transmite și un film polițist, televizorul aduce în casa familiei Bódog aspecte diverse, uluitoare, ale timpului nostru, ale unui timp, însă, care pentru membrii familiei Bódog însemnează o sumă de preocupări mărunte, de interpretări meschine, însemnează distanța dintre indiferență și somnolență, dintre prejudecăți și nostalgii banale. Televizorul concentrează atenția acestor oameni, care nu sînt din capul locului capabili să discearnă și să asimileze ceea ce li se oferă pe miraculosul ecran. Pentru ei miracolul nu apare, coborîrea pe Lună este un motiv de plictiseală, numai filmul polițist îi cucerește total — prin ceea ce acesta declanșează în mentalitatea lor stupidă. Familia Bódog ar duce aceeași viață, și mai nămoloasă și mai obscură, fără televizor. Fiica lor, Vanda, rămasă în casă, divorțată și fără căpătîi, și fratele ei mai mic, Imruș, par a fi într-o căutare spre altceva, într-o neliniște și un dezacord cu familia indiferentă la soarta copiilor săi. Apariția „Fiului omului", a „Mîntuitorului", un subchiriaș al casei, un hippy devitalizat, adus de tînărul Imruș, care are un cult pentru ciudatul personaj, pare a fi (pentru că de fapt se dovedește a fi altceva, ori aproape nimic) schițarea unei soluții, a unui mod de a clătina ceva din organismul acesta adunat în fața televizorului, captat în interpretările unui film polițist. Cine știe, îți spui, poate că se petrece o minune. Și într-adevăr, minunile se petrec, trei minuni, neluate în seamă decît de bietul Imruș care, însă, văzîndu-l pînă la urmă pe Mîntuitor în brațele Vandei (fără voia lui, în amorțeală și falsă sfințenie), va părăsi casa, va fugi. Și nici fuga lui nu va fi observată de nimeni, iar cînd va fi totuși comentată într-un fel, va fi din pricină că și-a uitat fularul. La televizor se află și un vecin olog, venit cu căruciorul, căruia Mîntuitorul îi spune să umble. La un moment palpitant al filmului, ologul se scoală, umblă agitat prin casă, dar nimeni nu sesizează minunea. Mîntuitorul provoacă prin gesturi sacerdotale o defecțiune tehnică a televizorului. Atunci se produce panică, fără să se cunoască motivele defecțiunii. Tot el va fi acela care încearcă să repare aparatul prin aceleași gesturi, dar nu reușește, și atunci îl lovește cu piciorul. Programul se restabilește și totul reintră în firescul lucrurilor. La urmă, vecinul se urcă din nou în cărucior, și rămîne sentimentul că, în fond, întîmplarea, escrocheria și aparențele întrețin pe mai departe spiritul acestei familii. Dar sînt multe amănuntele puse în context de o subtilă gîndire regizorală, aparținînd artistului emerit Várkonyi Zoltán și de actori remarcabili, ca artiștii emeriți Páger Antal și Bulla Elma, apoi Csomós Mari și Kozák Lószlo, care au dat acestei comedii amare înfățișarea scenică de neuitat.

Joc de pisici, în regia lui Székely Gábor, tragicomedie (mai degrabă tragedie decît comedie) este un spectacol trist, fiind vorba, în fond, de sfîrșitul lucrurilor, de ceea ce bătrînețea și moartea, ca legi implacabile, aduc în viața celor două surori, odinioară cele mai frumoase fete dintr-un oarecare ținut al Ungariei, peste care războiul și ruinarea clasei au fixat și un destin al istoriei, al societății în mișcarea ei la fel de implacabilă. Piesa este mai mult poveste, literatură decît joc scenic, adusă însă la soluții dramatice printr-o interesantă lucrare a convențiilor teatrale. Pe scena cu cîteva sugestive elemente de decor se petrece o acțiune tulburătoare în planurile ei ascunse, cu întrepătrunderi de elemente biografice și de amănunte ale degradării organice.

Doamna Orbán, văduvă și singură, neînțeleasă nici de fata ei, mai trăiește o iubire suprapusă de mult vieții familiare, pînă cînd o prietenă ceva mai tînără i-o fură și cînd gîndul morții poate să devină realitate. Sora acesteia, Gizela, apare stranie, fantomatică, oloagă, și parcă mai păstrează ceva din urmele aristocratice de odinioară. Spre deosebire de doamna Orbán, care trăiește pasionat o gamă de sentimente, între sinceritate, prostie și înțelepciune, Gizela întîmpină mai lucid și mai calculat, mai puțin uman, mai de departe, semnele sfîrșitului. Ajunsă printre lucrurile și amănuntele vestimentare ale surorii ei, este mai mult un pretext pentru „jocul de pisici" pe care doamna Orbán îl mai joacă împreună cu o vecină a ei, joc de demult, în care mai crede, ca să uite de realitatea tristă la care a ajuns. În acest joc de pisici, în această poveste amară legăturile familiare, în precaritatea lor, întristează, amănunte ale vieții prea materiale, de care te legi cu prea multă credință, înșeală, aici capătul lucrurilor pare a începe de mai demult, soluțiile vieții par a fi date (chiar cînd se înțeleg prea tîrziu) de altceva, ce te face să întîmpini moartea mai fără panică. Doamna Orbán, în excepționala interpretare a artistei emerite Sulyok Mária, rămîne — din întretăieri de situații și de destine, din jocul luminii și umbrei, dintre lucruri umilitoare prin încăpățînarea lor în uzură — o amintire aparte.

Ion HOREA

Surîsul lui Năstase

(Urmare din pagina 32)

patru seturi, Ilie trece de Taylor tot pe un traseu cu patru puncte, iar în finală mă răzbună în fața lui Ocker la care înscrie prima sa victorie și, o dată cu aceasta, își face cale liberă spre șefia clasicului clasament întocmit de Federația Internațională de Tenis de Cîmp (F.I.L.T.).

CURSA dintre Năstase și Stan Smith pentru primul loc în clasamentul F.I.L.T. începe să se accentueze, dar în timp ce americanul joacă turneu după turneu cu îngăduința comandanților săi militari (Stan fiind ostaș în termen) și cîștigă prețioase puncte, Ilie se concentrează asupra jocurilor din Cupa Davis, visul nostru neîmplinit. Un hop imens pe care nu-l prevăzusem : meciul cu Brazilia. Pentru prima oară acolo, pentru prima oară confruntați cu o echipă sud-americană. Știți ce-a fost, cît de greu ne-am „descurcat" la Rio ! De aceea vreau să spun ceva tocmai acum cînd evoc aventura braziliană : este foarte plăcut și ușor de jucat într-o echipă în care îl ai alături pe Ilie Năstase ! Dar uneori această companie devine greu de suportat. El este într-adevăr un mare campion, unul dintre acei puțini pe care poți pune zarurile în momentele cele mai dificile. A dovedit-o și desigur o va mai dovedi. Dar se ivesc tocmai cînd te aștepți mai puțin abisurile dintre extremitățile temperamentului său atît de larg desfășurat. Și-atunci...

Noua finală cu echipa S.U.A. are loc în Carolina de Nord. O pierdem la un scor foarte strîns : 2—3 ! Și totuși este cea mai grea înfrîngere a echipei noastre din cîte am suferit ! În primul rînd o pierde Ilie în fața lui Smith, același pe care îl învinsese la Paris atît de ușor. O pierde timidul și emotivul Năstase. Și Smith este emoționat, dar mai echilibrat decît Ilie, face mai ușor față situațiilor din teren. O pierd apoi eu. Iar vina mea este desigur mai mare : am condus cu doi la zero la seturi într-un meci vital. Mi-au lipsit două mingi pe care n-am știut să le fac. Nu cred că mi-a fost frică. Nu, hotărît, nu mi-a fost, dar celălalt era mai bun decît mine.

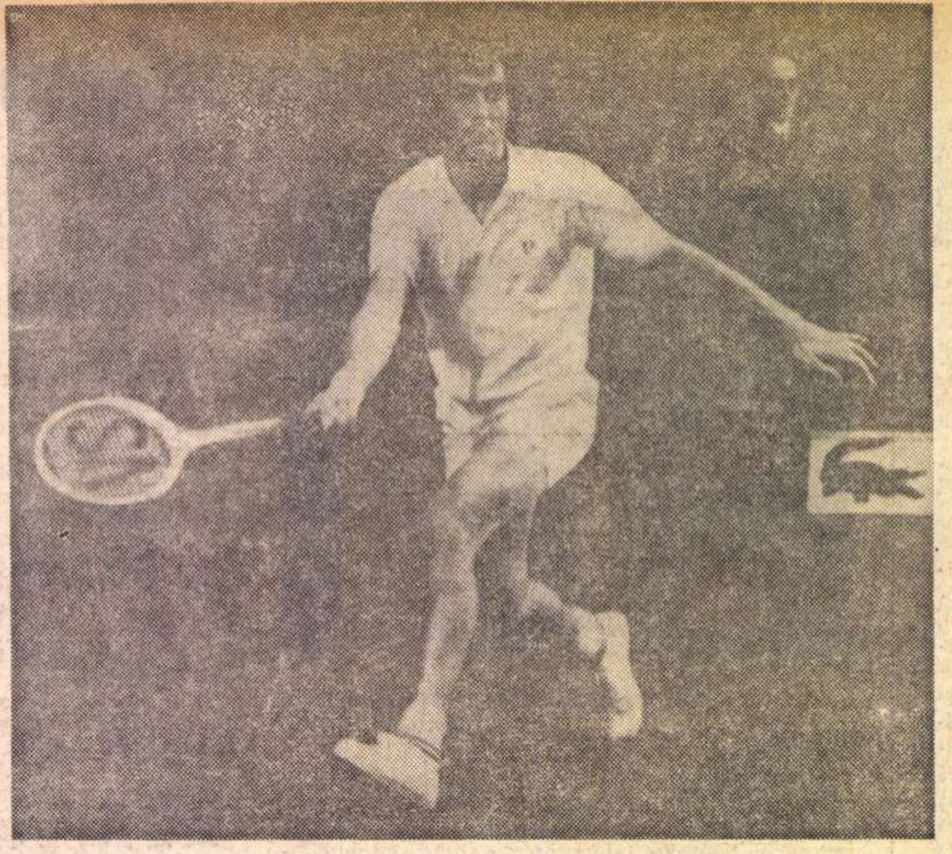
Ne despărțim din nou. Numai dezamăgirea ne mai unește. Ilie vine acasă. Eu merg în Anglia. Reintîlnirea ? Poveste de film : pe aeoroport, cu totul întîmplător ca într-un roman bine pus la punct... El începe un mare turneu în sală, la Wembley în compania lui Laver, Newcombe, Rosewal, Smith, Ashe, Gonzales și alții. Își mărturisește frica. În fața celor mari ? Aș, de unde ! Se teme că va pierde în prima zi la cine știe ce jucător venit din calificări ! Cum se explică această frică ? Ilie este nu numai timid, dar și foarte modest. De acasă, unde revenisem, urmăresc marșul său triumfal căruia îi cad victime mai întîi Emmerson și Gorman. În fața lui iarăși Newcombe ! Bănuiesc războiul psihologic provocat din nou de australian, dar trebuie să aștept presa de a doua zi : Năstase l-a învins și de data asta ! Și apoi surpriza cea mare : prima victorie asupra lui Laver ! Surpriză pentru cei ce nu l-au văzut jucînd prea des pe Ilie. În fond cine este acest Laver ? El reprezintă un mit care domină tenisul mondial din 1962. Tenisul amator, profesionist, financiar, spectacular. Dar epoca lui se apropie de sfîrșit. Îl va înlocui Smith sau Năstase ? Este greu de spus, dar Ilie l-a învins pe Laver și încă într-o partidă spectaculară după cum afirmă specialiștii.

O altă scurtă întîlnire și tot pe aeroport, dar cu un bilanț important. Ilie este fericit. Are și pentru ce : cîștigase unul dintre cele mai mari turnee indoor din lume. Dar pentru mine, ceea ce-mi spune mi se par și mai important : „Am reușit s-o fac și singur. Nu mai e nevoie să mă dădăcești" Are dreptate și sînt la fel de mulțumit ca și el. Copilul a împlinit 25 de ani, dintre care 7 de tenis mare, cum îi spunem noi, un tenis alături de așii tuturor continentelor. El însuși este unul dintre primii jucători din lume și nu mai are aproape nimic de învățat și de la nimeni.

DAR iată, am uitat că sînt oaspetele unei reviste literare și m-am transformat într-un cronicar sportiv de fiecare zi și încă într-unul ambițios, dornic să treacă în revistă un an de tenis atît de bogat. Aș fi în stare, probabil, să ajung pînă la turneul de la Paris cîștigat atît de strălucit de Năstase. V-aș lipsi pe dvs de dorința legitimă de a vă face singuri post-cronica evenimentului la care ați participat, iar eu aș risca să mă repet după ce, timp de aproape 10 zile, v-am amenințat liniștea serilor și chiar pe cea a nopților cu glasul meu adeseori sîcîitor și v-am oferit, în pauze, figura mea oarecum insolită pentru cei obișnuiți să mă vadă între liniile albe ale terenului de tenis unde mă recunosc mai ușor drept...

...Ion ȚIRIAC

SURÎSUL LUI NĂSTASE



Mi s-a spus, nu de mult, dar de mai multe ori, că frecventarea rubricilor sportive de către scriitori constituie un fenomen tipic și interesant totodată al presei noastre literare și chiar al celei de specialitate. Fără a înțelege prea bine sau, mai exact, fără a accepta integral acest punct de vedere, nu m-am sfiit să-l înregistrez ca atare, lăsînd ca timpul să opereze asupra părerii exprimate ca și asupra rezervelor mele actuale. Dar iată că, printr-un gest delicat, revista „România literară" mă solicită pentru un articol destinat coloanelor sale și, poate, cititorilor săi fără indoială familiarizați cu lumea culturii scrise. Sînt în impas. Un altfel de impas decît cel atît de cunoscut mie, cel din fața fileului de tenis – impas pe care aud că-l au chiar și unii dintre meșteșugarii cei mai pricepuți ai scrisului, sau – dacă nu mă înșel – mai ales aceștia. Fenomenul care mă privește nu mi se mai pare, deci, atît de specific și pentru asta îl prețuiesc profund, într-atît încît nu mă sfiesc să mulțumesc gazdelor mele încă de la început și în mod ... public. Faptul capătă pentru mine proporții de eveniment și iată, vă mărturisesc, intră în concurență directă cu volumul de impresii care m-au frămîntat timp de aproape zece zile, spre a mă năpădi, pur și simplu, în ultima duminică, îndată după terminarea recentului turneu al campionilor găzduit de impetuoasa capitală franceză. Prin urmare se poate și invers ? Ei bine, în acest caz, Ion Țiriac înfruntă terenul cel mai „rapid" al carierei sale : hîrtia tiparului.

Start !

ȘTIU că literații sînt preocupați de gînduri. Nu numai de ale lor, ci mai cu seamă de ale celorlalți oameni. Intîlnirea dintre aceste gînduri se poate numi, cred, literatură bună. Fără a avea orgoliul de a o putea realiza, să vorbim, totuși, de actuala tangență a propriilor mele sentimente, din aceste zile, cu cele ale publicului interesat de sport – luat și el drept o componentă a vieții moderne – tangență prilejuită de cel mai proaspăt eveniment internațional al tenisului și de eroul său central Ilie Năstase, prietenul meu, tovarășul meu, compatriotul nostru, reprezentantul nostru în a cărui ființă fizică și spirituală ne-am regăsit poate cu toții timp de cîteva zile și, fără nici un dubiu, în acea duminică de miez de decembrie însorit !

Să vorbim, prin urmare, despre Năstase nu doar ca despre un simplu nume care circulă prin lume pe traseele unei celebrități la ale cărei izvoare ne potolim setea adeseori chiar și cei mai firavi stegari ai sportului, în general, și ai tenisului în special, ci ca despre un om asemenea oricărui dintre noi, cu calități și slăbiciuni, evidente sau ascunse, cu bucurii și necazuri, știute ori neștiute, cu aspirații și declinuri, cu împliniri sau dezamăgiri.

Oricît vi s-ar părea de curios, prima tentă de culoare pe care vreau să o așez pe pînza pe care va trebui să apară chipul lui Ilie nu va puncta surîsul său atît de obișnuit și fermecător, ci lacrimile sale atît de spontane și sincere încît îl definesc mai bine chiar decît zîmbetul obligatoriu al vedetei.

Da, voi începe cu lacrimile lui Ilie, pe care le-am văzut nu o dată. La 25 de ani ele pot părea unora ridicole, cînd în fond sînt tot atît de curate și de copilărești pe cît de mare este talentul celui despre care încerc să scriu acum. Dacă v-ați gîndit la lacrimile bucuriei v-ați înșelat, deoarece Năstase își manifestă acest sentiment într-un mod neobișnuit de decent, închis, rezervat pînă la limitele nepăsării. Sursa lacrimilor la care mă refer sînt două-trei vorbe aspre sau nedrepte ce i se adresează la capătul unor zile de muncă grea. Am pornit de la lacrimi nu pentru a vă epata, am amintit despre muncă, nu spre a vă forța indulgența (marii campioni ai arenei nici nu au nevoie de așa ceva) ci fiindcă cele mai proaspete lacrimi ale lui Năstase s-au uscat la soarele și vîntul Sudului din vara aceasta și pentru că ele au însemnat pentru el o dată fericită și, poate, chiar suportul psihologic al unor eclatante succese ulterioare. Cel care i le-a provocat a fost un alt campion : cehoslovacul Ian Kodes, cîștigătorul de la Roland Garros (unul din cele mai redutabile turnee internaționale, purtînd numele pilotului care, în 1913, traversase cel dintîi, în zbor, Mediterana). Învins la Nisa în doar trei seturi, Kodes l-a apostrofat pe Ilie spunîndu-i că „folosește mijloace nepermise, ca mișcarea în teren și oprirea jocului pentru discuții cu arbitrii". Aceste cuvinte l-au rănit atît de crunt pe Năstase încît i-am văzut lacrimile țîșnindu-i pe obraji. Nu știu ce veți crede despre mine, dar vă mărturisesc că acela a fost unul dintre puținele prilejuri în care orb de furie și la fel de jignit ca și el, m-am simțit în stare să-l lovesc cu toată puterea mea pentru accesul său de slăbiciune infantilă. Am revăzut în el, în clipa descrisă, pe copilandrul din urmă cu șapte ani cu care începusem să colind lumea. Și poate că amestecul acela de fiere revărsată în sînge și nostalgia propriei tinereți a devenit instantaneu pîrghia care mi-a oprit brațul și mi-a deschis fereastra, întunecată pînă atunci, a rațiunii.

Cine era bărbatul acela cu chip înlăcrimat ? Și cine eram eu cel pregătit pentru o asemenea pedeapsă ? Cui dintre dvs. nu i s-a întîmplat să-și revadă, ca într-un film rulat în mare viteză, o parte din viață ? Încercasem să fac din Ilie un om tare, cum mă pricepusem, dar fără ezitări și, acum, văzîndu-l cum plînge la 25 de ani pentru cîteva vorbe otrăvite am fost răscolit de o furtună interioară. Ilie a simțit fulgerul din mine, și-a șters lacrimile și a spus doar atît : „Am să-l bat măr la prima ocazie !"

NĂSTASE s-a născut sub semnul cel mai pur al imprevizibilului. Iuțeala și ușurința cu care el trece de la o stare de spirit la alta pot concura viteza și spontaneitatea sa din terenul de joc. Este, probabil, din această cauză, cea mai fericită ființă de pe glob ! Rîde tot timpul, leagă prietenie cu oricine, ceea ce nu mă împiedică să afirm că a fost, este și va rămîne un mare timid. Da ! Același Năstase pe care noi îl vedem zburînd pe zgura sau parchetul terenurilor de tenis, înviorînd ecranele mate ale televizoarelor cu gesturile sale atît de armonioase și precise, aruncînd mingea peste gardurile arenelor, lovind-o ca la fotbal, îngenunchind cu fruntea pe rachetă sau șuierînd, ca într-o respirație, cuvinte șui, ieșindu-și, apoi, din fire, este un mare timid !

Acum, la Paris, în sala onorată cu numele lui Pierre de Coubertin, i-am văzut din nou surîsul lui Ilie. Dar nu în meciurile grele și nici măcar o dată în ziua finalei. Amintiți-vă cum a părăsit el terenul : imediat după victorie și-a îmbrăcat bluza de trening și, lac de transpirație, a pornit spre vestiare, renunțînd să mai soarbă din balsamul ropotelor de aplauze, ca unul ce-și făcuse doar datoria și nimic mai mult sau ca unul care avea încă alte treburi mai importante decît cele abia terminate. Ce vă spuneam ? Ilie se bucură într-un fel al lui !

Dacă ar fi să folosesc totuși surîsul drept metaforă (mă pot, oare, aventura s-o fac tocmai la o gazdă specializată în asemenea „manevre" ?), ar trebui să spun că „surîsul" lui Năstase a înflorit cu mult timp în urmă și anume în cea de a doua parte a lunii ianuarie a acestui an, cu prilejul turneului pe care l-am întreprins în Statele Unite ale Americii. Este vorba despre un așa numit circuit, cu distanțe lungi de parcurs între jocuri, o săptămînă de tenis apăsătoare. Nu prea antrenați am intrat în horă. Ilie a cîștigat. Și a început să surîdă... Avea și de ce : îl învinsese în finală pe Richey, unul din marii și perpetuii săi adversari. Dar cel mai important succes de atunci a fost cel de la Richmond unde Ilie Năstase, dați-mi voie să-i scriu numele întreg, a învins, pentru prima oară, un campion mondial : pe australianul Newcombe clasat pe locul întîi în lume în anul 1970 ! Și Ilie, prietenul și tovarășul meu despre care spun adeseori și fără a glumi cu tot dinadinsul că mi-este mai rudă decît... maică-mea, a fost – încă o dată – un timid. Newcombe, care resimte acut marea rivalitate dintre el și Năstase, mai ales în planul atît de gingaș al talentului și al îndemînării, și care este lezat de măiestria cu care Ilie mînuiește racheta (oare printre scriitori acest sentiment a dispărut cu totul ?) i-a spus cu două minute înainte de a intra pe teren : „De data asta o să-ți dau o lecție de tenis pentru că ai început să devii obraznic. Această lecție ai s-o ții minte". „Obraznicul" nu a îndrăznit să răspundă, dar o dată aflat în teren a devenit el însuși profesor, predînd lecția care i se promisese. Am avut o mare satisfacție văzîndu-l pe Năstase cum bate în numai 7 zile jucători ca Richey, Smith, Newcombe, Ashe.

După lungi săptămîni ne-am simțit obosiți de America și de acoperișurile sălilor ei și avînd de ales între primăvara de tenis a noului continent și cea a bătrînei Europe, am preferat-o pe aceasta din urmă, mai ales că ea ne oferea și apropierea de casă.

La Nisa ne aștepta o noutate : primul turneu open ! Dar și o obișnuință : terenul roșu de zgură pe care crescuserăm amîndoi. Aici l-a învins în finală Ilie pe Kodes. L-a învins și a plîns ! Vedeți prin urmare cum oscilează Năstase între zîmbet și lacrimi, tot astfel cum, uneori, se leagănă între perfecțiune și eroare...

La Monte Carlo, primul turneu care-i atrage și pe profesioniștii de dincolo de Ocean, fiind, tocmai de aceea, veșnic interesant, plăcut și disputat, supremația europenilor respectă tradiția : cei patru semifinaliști sînt „de-ai casei" iar dintre ei doi au pașaport românesc. Eu pierd la Ocker în

Ion ȚIRIAC

(Continuare în pagina 31)

Cine are urechi

Duminică seara, orele 22. Năstase l-a învins pe Smith. Țiri lîngă Emanoil Valeriu, tremurînd de încordare, rostește fericit : „e poate cea mai fantastică întîlnire de tenis la care am asistat în cariera mea !" — și mîngîiat de aceste cuvinte, sunînd ca o ploaie peste un gînd rănit de neodihnă, în mine s-a deschis un colț de Paris, luminat de o moară roșie și de surîsul marelui campion. Scriu, cuprins de bucurie, și aș vrea să aprind rozete verzi, rozete galbene și albastre în brazii din colțul odăii, scriu, și-nvăluit în fum de vin, sufletul meu dansează sub lampioane. Niciodată ochii cuiva nu m-au speriat atît de mult și n-au semănat atîta durere neagră în mine ca ochii lui Ilie în clipa cînd (finalul setului II) mingea respinsă de Smith, — minge care a căzut în afara terenului, la două degete de tușă, — părea că va exploda drăcește în cîmpul în care văzusem înflorind, uscîndu-se și iar înflorind speranța noastră. „Văleu !" a strigat Ilie — strigătul femeilor de la noi, cînd simt pămîntul prăbușindu-se — și l-am iubit atunci ca pe fratele meu, și poate și mai mult, și l-am sărutat. Am înțeles că-n clipa de cumpănă, în clipa tragică, înviază în noi doar glasul pămîntului de-acasă.

La sfîrșitul meciului, prietenii mei erau mai grași cu 10 kg. Sau, mai slabi cu 5 kg.

Ar fi fost o cruzime ca Ilie să nu cîștige.

Și m-am gîndit atunci, printr-o asociație ciudată și la Răducanu, „fante de spatiu" al Grantului. Vă întreb : ați văzut vreodată o gîrlă întorcîndu-se de la Mare spre Izvor cu toate apele-n cîrcă și cu noroi contra reumatismului în poala cămășii ? Dacă nu, înseamnă că n-ați văzut Rapidul cînd s-a înapoiat de la Londra, unde, cum bine știți, a făcut o față de bidon turtit. Oraș cu mii de catarge, lustruite cu praf de diamant furat din Crucea sudului, cu o poartă a trădării declarată piesă de muzeu (bat în ea, cu otravă, valurile Tamisei) și cu un cartier — am zis Soho — în care atîtea regine ale nopții și-au pierdut diadema cosițelor, Londra l-a aplaudat în delir pe Răducanu și l-a fluierat cu osîrdie. Azi dimineață, cînd ne pregăteam pentru logodna lui Năstase cu izbînda, am citit în ziarul „Sportul" declarațiile managerului și jucătorilor clubului Tottenham. „Dacă aș avea un portar ca Răducanu, l-aș împușca, să nu mor de inimă" „Nu știu dacă Răducanu e un mare portar, în orice caz e cel mai neobișnuit portar pe care l-am văzut în viata mea"

„Ce-ai făcut, Rică, l-am întrebat, toată presa engleză spune că poți fi artist de filme western, dansator într-un cabaret, orice, dar numai portar nu !" „Domnule, domnule (și, fiindcă se știa iubit, a trecut la spovedanie), n-am înțeles nimic Ei atacau, mi-au băgat un gol în primul minut, apoi un altul în minutul 37. Apărarea noastră era șchioapă, înaintarea nu prindea mingea nici s-o miroasă, în tribune se aflau 40 000 de oameni. Plătiseră și trebuiau să vadă ceva. Și-atunci mi-am făcut numărul. Am fost di granda, am fost valabil, ei mă aplaudau, plătiseră și nu știau că eu eram foarte trist. Am fost clovnul, pentru că altceva nu le putea oferi echipa noastră. Ei au rîs, eu am fost foarte trist"

Cine are urechi n-are dreptul să întindă mîna spre urechile lui Răducanu.

Fănuș NEAGU

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 12.25.14 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCINTEII"
32 pagini — 2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul IV, nr. 52 (168), joi 23 decembrie 1971

România literară

Săptăminal
de literatură
și artă

52

În pagina 3
NINA CASSIAN :
Scriu de cînd mă știu...
În paginile 4—5
NICOLAE LABIȘ

REALITATEA

UN an se apropie de sfîrșit, un altul începe : în aceste zile de bilanțuri rodnice și de perspective lucide, de confruntare cu prezentul și cu viitorul, Plenara Comitetului Central al Partidului Comunist Român a dezbătut planul de dezvoltare economică și socială și Bugetul de stat al României socialiste pe 1972, iar Marea Adunare Națională le-a adoptat, dîndu-le putere de lege. Realitatea capătă, în acest plan, chipul exact, reconfortant al cifrelor și al procentelor. Imaginația — fiindcă orice plan este și o operă de imaginație, în sensul visării constructive de care vorbea Lenin — învață limbajul milioanelor de tone de petrol, al kilowaților-oră, al bunurilor de consum, al venitului național. Frumusețea planului stă deopotrivă în simțul realului și în poezia lui, înțelegînd prin poezie capacitatea de a visa cu ochii deschiși, cutezanța de a gîndi faptele noastre de mîine pe dimensiunea visului nostru de azi.

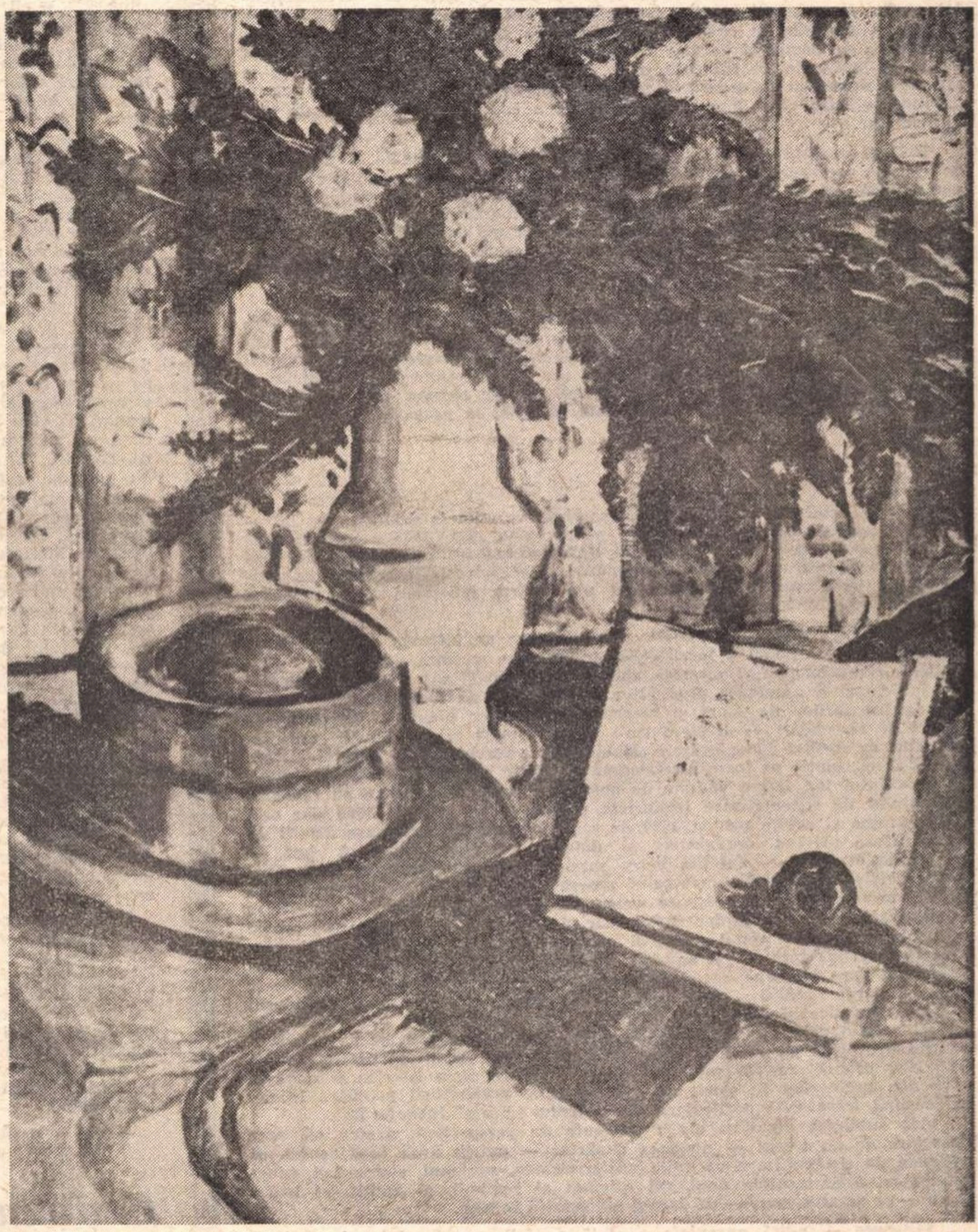
OBIECTUL literaturii este, știm cu toții, realitatea umană. Și chiar dacă scriitorii au alte criterii de a se raporta la real decît economiștii ori specialiștii în probleme sociale, ei nu pot rămîne indiferenți la perspectivele foarte concrete pe care recentele dezbateri din organul suprem al partidului și din parlamentul țării le-au deschis într-un viitor apropiat. 1972 este și al doilea an al celui mai temeinic și mai îndrăznet cincinal din istoria României postbelice : perspectivele pentru 1972 sînt doar o parte din măreața acțiune de edificare a unei Românii socialiste multilateral dezvoltate, capabilă să se așeze în rîndul țărilor cu o înaltă civilizație materială. Pentru scriitori, ca și pentru toți oamenii muncii limbajul cifrelor de plan conține adevăruri de necontestat despre progresul economic și social al țării. Și, totodată, un apel la măsură și la luciditate. Construind metodic, imaginația are parametri științifici. Visul își trage seva din cunoașterea temeinică a posibilităților reale de dezvoltare, din folosirea rațională a tuturor energiilor umane.

PENTRU CĂ, în cele din urmă, cel care se află în centrul preocupărilor e omul. Perspectiva cea mai importantă pe care planul o deschide este aceea a ridicării nivelului de trai și spiritual al omului. Scriitorii sînt cu atît mai mult sensibili la acest aspect al lucrurilor cu cît problema fundamentală a literaturii este de natură morală. Am putea spune că limbajul cifrelor de plan și limbajul literaturii se întîlnesc mai ales într-o implicație morală comună. Planul de stat nu e doar o chestiune de forțe materiale, ci și una de forțe sufletești, morale, fiindcă el se înfăptuiește prin oameni și în folosul oamenilor.

Partidul nostru a făcut nu de mult, prin secretarul lui general, o analiză profundă și exigentă a problemelor morale esențiale, a normelor de conduită socială, pentru așezarea pe bazele eticii și ale echității socialiste a întregii noastre vieți.

Construind o lume nouă, construim implicit și un om nou. Cifrele de plan își capătă deplina lor semnificație în raport tocmai cu exigențele morale din ce în ce mai mari care se pun în opera de transformare a conștiințelor. Există o înaltă moralitate a planului de stat — pe care nimeni, scriitorii cu atît mai mult, n-o ignoră — și care constă în a subordona totul intereselor omului, în a face din progresul material al României socialiste un progres spiritual al oamenilor de astăzi.

R.l.



Theodor Pallady : „Pălăria și umbrela artistului"

Amintiri, printre cele dintîi

Cîinii ne știau limba, dar n-o vorbeau.
Ne cunoșteau și prietenii și dușmanii,
Cu atît deveneau mai blajini
Cu cît treceau și peste ei anii.

Nu aveam unul, ci o landră întreagă,
Și mai puendri și mai bătrîni,
Iarna ne păzeau ograda cu vite,
Vara oile de pe la stîni.

Aveau miros bun, miroseau lupii.
Și urșii voinici îi miroseau,
Le dădeau tîrcoale și pîn-la pădure
Îi lătrau, îi alungau, îi mușcau.

Se întorceau peste un ceas plini de răni,
Ne lingeau mîinile bucuroși,
În aspra încăierare din cîmp
Fuseseră iarăși victorioși.

Tata se uita la noi și-mi spunea :
Să le cumperi mîine carne de un sfanț,
S-au luptat strașnic, pentru că eu
Nu i-am bătut, nu i-am pus în lanț.

ZAHARIA STANCU

Gand — Belgia, decembrie 1971.

Din 7 în 7 zile

CONFERINȚA pe țară a secretarilor comitetelor de partid și a președinților consiliilor populare comunale constituie — prin amploarea participării (peste 7000 de reprezentanți ai organelor locale, dintre care primarii celor 2700 comune, alături de secretarii comitetelor de partid) ca și prin deosebita însemnătate a problemelor puse în dezbatere — evenimentul major care încheie activitatea politică, atît de bogată, a anului 1971. Precum a subliniat în cuvîntul de deschidere tovarășul Nicolae Ceaușescu, conducerea de partid și de stat a convocat această conferință pornind de la faptul că măsurile ce urmează a fi luate pentru creșterea răspunderii și atribuției organelor de partid și consiliilor populare comunale trebuie să fie stabilite pe baza celei mai largi consultări a cadrelor de partid și de stat din comune.

Este — aceasta — încă o concretizare, la scara națională, a procesului cu valențe specifice de perfecționare a orînduirii socialiste multilateral dezvoltate. Din ceea ce a redat — pe larg — presa, reiese atît ampla cuprindere a principalelor aspecte ale problematicii abordate, cît și spiritul critic, viu, activ, al acestei dezbateri de perspectivă și, totodată, de precizie și rigoare științifică. Conferința echivalează, în același timp, prin însăși structura și dinamica desfășurării ei, cu un vast schimb de experiență gospodărească, la scara locală și — prin sinteză — la cea republicană.

Analiza, la acest nivel a problemelor majore pe care le ridică dezvoltarea în continuare a localităților rurale, în contextul tuturor laturilor vieții sociale, se face în cea mai activă concepție marxist-leninistă, — a atenuării rapide a diferenței sat-oraș, astfel încît nivelul de civilizație și cultură al României socialiste, să-și atingă parametrii într-un termen obiectiv cît mai scurt, pentru ca, de la noua etapă astfel înscrisă, să propășim mai departe.

EXISTĂ elaborat — și actuala conferință va stimula desfășurarea lui — programul dezvoltării complexe pe perioada 1971—1975 a întregii vieți economice și sociale, după cum liniile directoare trasate pînă în 1980 cuprind sarcini de o deosebită însemnătate în ce privește îmbunătățirea activității de sistematizare a teritoriului național, a județelor, a municipiilor și orașelor, comunelor și satelor.

La „ordinea zilei" intră acum sistematizarea pe întreaga țară — legată de creșterea planificată a localităților (chibzuirea mărimii optime și a profilului social-economic al acestora, zonarea funcțională a teritoriului, amplasarea judicioasă a unităților productive, a clădirilor de locuit și social-culturale, a terenurilor de sport și recreere, a spațiilor plantate, determinarea rețelei de circulație) — creștere care se va urmări prin corelarea cadrului construit cu mediul înconjurător. „Habitatul", „Ambianța" — noțiuni intrate recent în circulație pe toate meridianele civilizate ale lumii — își vor spune, deci, cuvîntul lor, într-o viziune de ansamblu și de eficiență. S-au întocmit deja studii de sistematizare teritorială pentru un număr de 1500 din cele 2700 comune și schițe pentru 4500 de sate, precum și numeroase detalii de sistematizare privind organizarea și dotarea centrelor civile. A fost — cu puține excepții — stabilită vatra satelor pe întreg teritoriul țării. Totodată, potrivit indicației secretarului general al partidului, în viitorii 15—20 de ani urmează să se desfășoare nu numai o vastă activitate de dezvoltare și sistematizare a localităților rurale, dar și crearea a 250—300 de noi centre urbane, dublîndu-se astfel numărul orașelor existente. (În această direcție, la actuala Conferință s-a și anunțat că, pe baza studiilor întocmite de consiliile populare județene, au și fost selectate 340 de localități care întrunesc cele mai bune condiții și posibilități de dezvoltare în viitor pentru a deveni centre economice și sociale cu caracter urban). Subliniere importantă : în cadrul acestui uriaș proces de modernizare continuă a țării, se va acorda o atenție deosebită păstrării și dezvoltării în fiecare localitate rurală a unei înfățișări proprii, se vor pune în valoare monumentele istorice și de artă existente, prelucrînd în spirit creator tradițiile arhitecturii populare locale, evidențiind trăsăturile particulare ale cadrului natural înconjurător.

Am subliniat dinadins aceste atribute de perspectivă, pentru că, spre deosebire de un trecut — nu prea depărtat — putem avea convingerea că acțiunea de sistematizare va evita uniformizarea, șablonul, stereotipul, bineînțeles pe fundamentele unui stil original al regiunii, al ambianței locale și nu — pe de altă parte — de dragul diversității în sine.

Viitoarea — adică apropiata — față a țării pe suprafața ei specifică cea mai amplă, adică cea „rurală", urmează deci a intra în lumina perfecționării socialiste, în așa fel încît fiecare, simțindu-se cu atît mai temeinic la el acasă, să se bucure, totodată, de tot ceea ce au validat cuceririle lumii moderne, în științele edilitare, în arhitectură, în arta aplicativă.

ÎN toată această acțiune de o amploare fără precedent, rolul muncii de educare și formare a conștiinței socialiste a țărănimii noastre trebuie să fie pe măsura sarcinilor ce se profilează. Viața culturală a satelor a fost — de aceea — supusă unei profunde analize critice, constatîndu-se că, în primul rînd, așezămintele culturale sînt încă departe de a deveni veritabile (prin eficiență și nivel) instituții de educație politică, de informare științifică, de apropiere a datelor umane pe care le dau literatura, artele. A fost — pe drept — evocată ceea ce s-a numit „adevărata armată de intelectuali de diferite profesii", care lucrează astăzi în lumea satelor noastre, armată ai cărei cei mai numeroși componenți se devotează ridicării universului spiritual al maselor, — dar, totodată, au fost criticați, aspru, și acei — nu puțini — intelectuali în mediul rural care, dintr-o atitudine de comoditate, sînt doar martori pasivi la acest vast proces de luminare a vieții satului. Corolar : trebuie perfecționată educația profesorilor, a educatorilor înșiși.

La această — cît de complexă ! — acțiune, scriitorii s-ar cuveni angrenați de la sine. Altfel zicînd, Uniunea Scriitorilor, prin toți membrii ei (si lista lor actuală nu e prea departe de ordinul 1000), nu-și va precupeți, desigur, nici interesul, nici elanul, nici, mai ales, responsabilitatea.

CRONICAR

Excelsior

Setea pentru real

AM în față o carte, recent apărută, pe care o datorăm publicistului Carol Roman și Editurii Politice. Autorul a avut fericita inspirație de a se adresa unor savanți de primă mărime, laureați ai Premiului Nobel, și de a le pune o întrebare tulburătoare : „Există un secret al celebrității ?". Răspund la ea un număr mare de personalități ilustre din lumea științei contemporane, oameni care — prin gîndire și acțiune — și-au adus o contribuție remarcabilă la afirmarea prezenței omului în lume, la deschiderea unor ferestre largi ale cunoașterii spre zarea universului infinit.

Mărturisesc sincer interesul neobișnuit cu care am parcurs aceste confesiuni. Nu pentru că aș fi putut descoperi lucruri senzaționale, rețete sigure ale drumului spre celebritate. Marele „mister" e cît se poate de simplu : muncă stăruitoare, căutare, frămîntări, stăruință, pasiune, dăruire, tinerețe perpetuă a inteligenței, permanentă nemulțumire față de ceea ce ai realizat etc., etc. Adică afirmarea, mai exact lupta neobosită pentru afirmarea calităților umane. „Să fii, mai presus de orice, OM...", spune — foarte pe scurt — Dorothy C. Hodgkin. Toate aceste lucruri, într-un fel sau altul, le știam. Dar toate aceste știute concepte abstracte pîndeau viața, deveneau inedite, proaspete și convingătoare odată cu parcurgerea fiecărei traiectorii particulare, cu urmărirea fiecărui destin individual ridicat, în cele din urmă, pe înălțimea unei orbite universale.

Parcurgîndu-i paginile, cartea mă îndemna, vrînd nevrînd, la cîteva reflexii cu privire la secretul, de astă dată nu al celebrității, ci acela al succesului de lectură de care se bucură confesiunea. Cred că nu greșesc, deși n-am făcut o statistică, afirmînd că, astăzi, una din lecturile preferate ale unui cerc din ce în ce mai larg de cititori este literatura memorialistică, jurnalul, mărturisirea. G. Picon în **Panorama de la nouvelle littérature française** vorbește chiar de o schimbare a accepției clasice a romanului de după anii '30, acesta devenind, pentru un mare număr de scriitori, echivalentul confesiunii, eseului, tratatului de „morală", poemului. Tot mai mulți oameni își încredințează timpul de lectură urmăririi atente a întîmplărilor petrecute în viața exterioară sau interioară a unui om, fie el om politic, cercetător, scriitor, militar, tehnician, navigator, sportiv ; interesează în egală măsură însemnările unui editor, ca și consemnările dintr-un jurnal de război, confesiunea unui scriitor, ca și aceea a unui încercat alpinist, mărturisirile unui astronaut, ca și relatarea unei călătorii în țările nordice sau în Africa.

Care este secretul impulsului viu și neostenit spre această specie a scrisului ? Care sînt resorturile adînci ale acestei nevoi spirituale ? Ce semnificații pot fi desprinse dintr-o atare împrejurare ? De ce orice scrisoare — mod de confesiune și el — este nu numai așteptată, dar, înainte de a fi deschisă, trezește fiecăruia dintre noi un neastîmpăr indicibil, o curiozitate fremătătoare ?

Curiozitatea să fie cheia întregii explicații ? Un resort atît de general nu ar putea explica o preferință determinată. Curiozitatea poate fi satisfăcută și prin alte mijloace decît cele oferite de o confesiune. Evident, nu trebuie exclusă nici curiozitatea. Ea face parte, oricum, din mecanismele intime ale dorului de a cunoaște. Curiozității cognitive i se mai adaugă ceva. Cred că e vorba de o anumită tendință și interes firesc al omului spre datele vieții. Evaziunile de la acestea din urmă e, oricum, un surogat. Insatisfacția prilejuită de tot ceea ce în lumea scrisului e artificialitate, confecție, iluzie albă înnegrită cu semne de cerneală nu poate să nu ducă la plictis și saturație. Setea de adevăr și sinceritate sînt pîrghiile dintotdeauna care îl mînă pe om spre real, spre viața concretă, spre existența umană înscrisă în parametrii exacți de spațiu și timp. De aici și setea mereu proaspătă pentru istorie, pentru faptul trăit. Aici, neprevăzutul, ca și întîmplarea sînt purtătoarele semnificațiilor adînci și generale, mereu însă altele, esențiale, configurîndu-se în structuri reale și determinate, palpabile, nu abstracte, pline de culoare, nu albe. Mărturisirea, confesiunea, memoria **in actu** îmi par a reprezenta tocmai acele modalități fericite ale scrisului prin care se realizează o inefabilă dezvăluire a esenței umane prin datele reale ale unei existențe particulare, se înfățișează, adică, în unitate, necesarul (esența) cu întîmplătorul (fenomenul), semnificatul cu semnificantul, ordinea în aparența dezordinii, un univers într-o firimitură. Și toate acestea iradiază din semnele mărunte ale alfabetului cu forța percutantă a vieții, a unei vieți mult mai emoționante și mai palpitante, mai autentică și mai adevărată în realitatea ei decît orice produs fabricat, apotetic posibil, care ar putea fi, dar nu este. Poate trezi mai mult interes o povestire imaginată despre ceea ce este pe Lună decît cea care cuprinde confesiunea unui om care a fost pe Lună ? Prima avea toate atuurile atunci cînd faptul nu se împlinise. Din momentul în care apare faptul, ipoteza care l-a imaginat devine secundară. Psihologicește, un fapt posibil poate prezenta interes și poate emoționa în măsura în care posibilitatea ca atare este o realitate **in spe**, în măsura în care ea poartă în sine, înfășurat, ceea ce, ulterior, s-ar putea desfășura. Posibilitatea e o promisiune. Între promisiune și fapt, faptul este întotdeauna prioritar, și omul ține seama de aceasta chiar dacă nu poate trăi fără promisiuni. Confesiunea este terenul trăitului, nu al unei eventuale trăiri. Ea este prioritară din acest punct de vedere și mi se pare că așa se și explică, în mare măsură, interesul crescînd pentru ea. Trăitul, faptul împlinit, datul e mai revelant și mai semnificativ, o posibilă trăire, o posibilă înfăptuire. El vine **după**, dar se instituie ca un **înainte.** Văd în această tendință nu numai setea cititorului pentru real și viață, ci și calea de împlinire a scrisului, chiar atunci cînd nu e vorba de memorii.

Dumitru GHIȘE

Confluențe

Forța literaturii

AM fost atras de literatură cînd mi-am dat seama că dispunem fără efort de materia primă, de cuvinte. Cuvintele sînt o materie organic implicată în actul poetic al creației literare. Așa se explică frecvența numerică a condeierilor de toate genurile, cît și solicitarea publică.

Forma plastică, oricît de realistă ar fi, nu are, nu poate avea registrul bogat al noțiunilor, atît de clare cum le poate avea limba. Plasticianul sugerează, declanșează sensuri expresive, atrăgînd privitorul în universul unor idei, dar foarte rar poate avea certitudinea cu care scriitorul punctează niște concluzii. Plastica, chiar în formele epice, rămîne esențial poetică. Poate de aceea epocile moderne sînt mai mult ale literaturii, în timp ce artele plastice bat în retragere sau nu sînt luate în seamă în împrejurări ideologice esențiale.

N-aș vrea să las impresia că literatura e arta cu ușurință accesibilă oricui, chiar dacă ea are genuri foarte populare, vreau totuși să accentuez că plasticianul are rezervate momente de adîncă comunicare cu publicul.

Nu putem vorbi despre literatură fără să includem cartea ca obiect concret al esenței. Cartea este copleșitoare ca prezență. Unde nu pătrunde cartea, într-adevăr nu pătrunde nici lumina. Toate aceste avantaje dau literaturii o forță. Ea influențează și determină cursul ideilor mari ale epocilor.

Avantajul scriitorului de a vorbi într-o carte, ușor de trimis cititorului, e imens, dar orice plastician va fi mîndru de forța emoțională a unicatului său. Cînd ne gîndim la cîteva opere mari ale plasticii, sculpturi, picturi, arhitectură, ai impresia că cultura umană s-a constituit ca un maiestuos sistem planetar.

Ion VLASIU

SCRIU DE CÎND MĂ ŞTIU...

SCRIU de cînd mă ştiu. Dar **de cînd mă ştiu** ? Ce hărţi, ce explozii demografice, ce vectori traversează timpul dintre primul vals compus la 5 ani sau poezia în care „un rătăcit caută-un loc de-adăpostit“ a aceleiaşi vîrste — şi ceea ce a fost compus cu un sfert de secol mai tîrziu, şi poeziile scrise acum 10 ani, acum un an ?

Cînd a căpătat spontaneitatea girul profesiei, vocaţia, răspundere ? Cînd s-a transformat interjecţia în confesie, exerciţiul în experienţă, ştiinţa în conştiinţă ?

Şi dacă o astfel de transformare a avut loc, de ce continuă să fie albul paginii atît de cast, de parcă niciodată nu l-aş fi atins ?

Dacă aş mai fi avut vreo îndoială că actul artistic este un act natural, iată, constat, oricînd şi mereu, că nimic nu se repetă în creaţie, cum nimic nu se repetă aidoma în natură şi că, deci, în faţa fiecărei pagini albe începe o nouă încercare, în care **uiţi** ca să **afli**, cu o candoare perpetuu refăcută şi cu o luciditate perpetuu controversată.

DESIGUR, în faza copilăriei nu ştiam nici **de ce,** nici **pentru ce,** nici **pentru cine** se întîmplau acele (pe atunci) blînde miracole. Mai apoi, în adolescenţă, domina exprimarea de mine însămi, dar oare cît ştiam despre mine în acea turburată şi contradictorie „fază de creştere“ ?

Mai tîrziu (în adolescenţa a doua), m-am simţit posesoarea unor adevăruri supreme pentru a căror comunicare mi se cuvenea recunoştinţa lumii.

Era o perioadă de îmbătător orgoliu, în sensul certitudinii fără umbră că „mesajul“ meu e necesar şi de o importanţă fundamentală. Nu cunoşteam încă răbdarea, dubiul, confruntarea, mă abandonam prea dezinvolt, prea sfidător, unei ipotetice şi tutelare „chemări“.

N-A trecut mult, şi am considerat că scrisul meu nu are altă menire decît de a însoţi istoria de fiecare zi, cît mai neauzit şi mai impersonal cu putinţă, în deplină smerenie.

Reacţia era, poate, firească, numai că, de astă dată, părăseam de bună voie prerogativele artei, ţelurile şi sarcinile ei majore, iar, dintr-o sete etică de a mă contopi, era cît pe ce să dispar.

Şi apoi, pauză — şi apoi, efortul de a regăsi inocenţa, de a-mi redescoperi eul, de a mă încărca din nou cu mai reale cunoaşteri şi răspunderi, deci, s-ar zice, o logică spirală suitoare dacă nu aş şti că au fost şi sfîşietoare zig-zaguri, că am mai dat şi dintr-o extremă într-alta, ba chiar din colţ în colţ.

Nu sînt convinsă că astfel de mărturisiri reduse pînă la schemă pot interesa altfel decît în măsura în care ar indica o posibilă mişcare prin lume, cu (măcar) un procent de generalitate şi de semnificaţie.

Restul — adică esenţialul — e cuprins în poezie. Ea stă „apărată de nuditatea ei“, cum spunea odată Ritsos, în faţa timpului scrutător, a agresivităţii şi a tandreţii lui deopotrivă.

DAR de cînd am obţinut conştienţa şi conştiinţa faptului artistic, mi-a devenit limpede că el se adresează şi comunică şi acţionează, că implică plăcerea şi graţia, şi că, deci, respinge frivolitatea, că e un gest al necesităţii şi libertăţii de investigare şi de exprimare. De asemenea, am înţeles că artistul e sub arme, şi foarte rar civil, el fiind într-o stare de permanentă luptă cu inerţia şi cu convenţia, cu insensibilitatea şi cu lenea morală, cu falsul şi cu diversiunea şi un neistovit în invenţiile lui incitator la vibraţie, clarviziune şi perfectibilitate.

Şi, pe măsură ce toate astea mi-au devenit limpezi, albul paginii s-a căscat tot mai uriaş, iar nemulţumirea de sine alternează — rar — cu scurte euforii şi, cel mai adesea, cu incertitudinea ori cu perplexitatea.

Cred, totuşi, că „starea de poezie“ şi naturaleţea emiterii ei au continuat, cu unele variaţii de intensitate, deşi, recent, un critic inteligent degeaba, pe lîngă constatarea că devin „o poetă tot mai interesantă“, îmi atrăgea simultan atenţia — delicat, părinteşte şi cît de coherent ! — că ar fi fost mai bine să mă fi „abţinut“ şi să nu fi scris niciodată poezii.

Acum e tîrziu. Răul s-a făcut.

POATE că, într-adevăr, va urma o perioadă în care voi scrie puţine versuri — am lucrat, în anul trecut, trei volume, mă atrage proza, mă reîntorc (temporar sau nu) la muzică.

Dar oricare artă mă va accepta în preajma ei, voi încerca :

— să nu fur (să nu răpesc nimic lumii fără să restitui în forme superioare şi durabile ceea ce mi s-a dat) ;

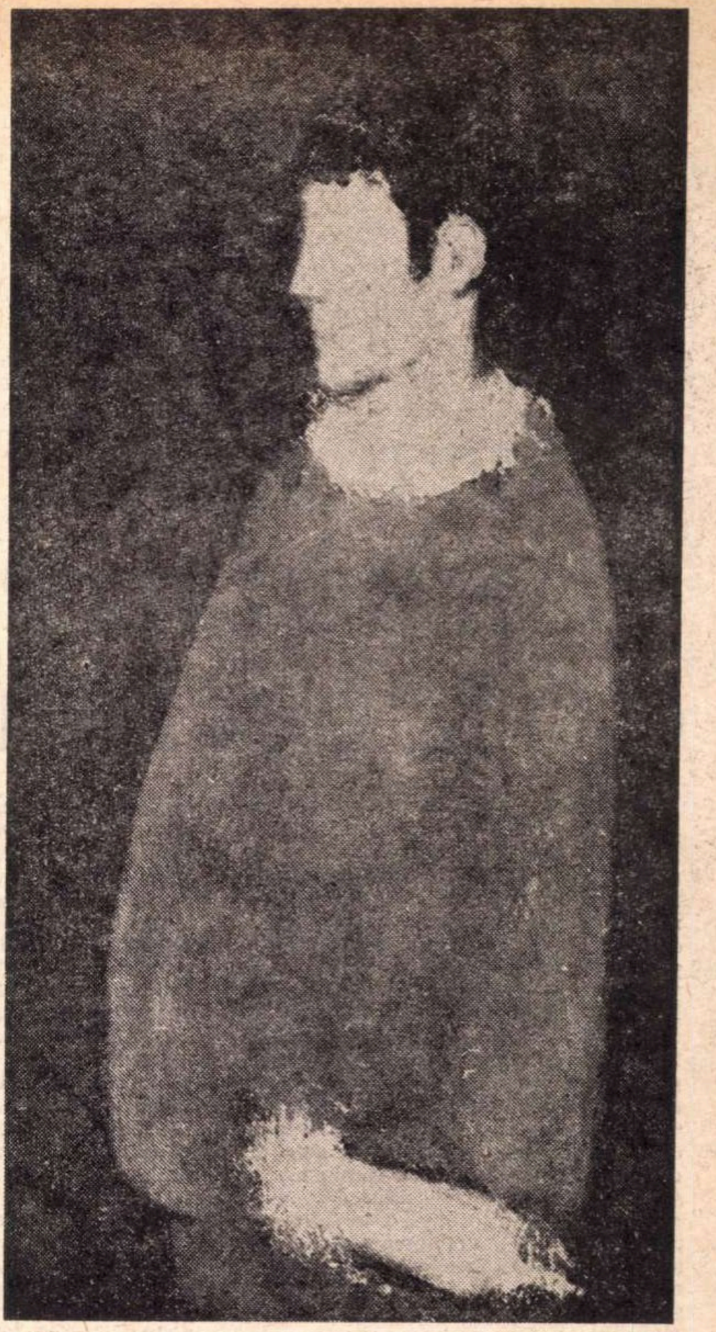
— să nu-mi fac chip cioplit (să nu îngădui încremenirii să sufoce viaţa, să-mi stimulez îndoielile în numele certitudinii) ;

— să nu mint (nici pe mine, nici pe alţii, să nu ignor şi să nu îndulcesc conflictele, oricît de grave ar fi) ;

— să nu ucid („corola de minuni a lumii“, încrederea, speranţa, germenele, demnitatea, frumuseţea).

Acestea sînt pentru mine porunci definitive spre îndeplinirea cărora tind cu toate puterile mele.

Nina CASSIAN



Corneliu BABA : „Arlechin în roşu“

(din „Salonul de pictură şi sculptură al Municipiului Bucureşti“ — deschis în Sălile Dalles)

Constanţa BUZEA

Moartea celuilalt

Astfel şezum, ca-n poala maicii
Cu pletele căzute lung,
Şi calzi, cu umbrele bolnave
Trăind un somn de ochi de prunc.
Ţinîndu-ne de-a pururi cerul
Pe cursul arborilor drepţi,
În nevăzut era o taină,
Ispititor era s-aştepţi.

Păcat fiind a înţelege
Şi-n milă a te îngropa,
Urmam parcă-n fărădelege
Ce-a fost mai pur în soarta mea,
Acea poveste fără urmă,
Acel cîntar asupra cărui
Întreagă bucuria vieţii
Cu moartea celuilalt o nărui.

De m-aş gîndi la negrul ceas,
Ar fi prea greu, ar fi prea greu;
Tu poţi vorbi întotdeauna
Orbitelor din craniul meu.
E mai sărac în aur lemnul,
Şi ploile sînt migăloase.
Astfel şezum în poala maicii
Plîngînd pe noi ca peste oase.

nicolae

POET AL CONŞTIINŢEI COMUNISTE

CU ACEST titlu, omagiam — în „Viaţa românească“ din mai 1966 — personalitatea lui Nicolae Labiş, cu afirmaţia că ea apare cu atît mai pregnantă, cu cît, între timp, o întreagă generaţie de poeţi a crescut în „spiritul adîncurilor“ pe care el l-a mărturisit şi l-a proclamaţ manifest al „luptei cu inerţia“. Erau — atunci — trei decenii de la naştere şi aproape 10 ani de la moarte. Şi, iată, că acum s-au împlinit 15 ani de la stingerea poetului şi întreaga noastră presă comemorează data cu devoţiunea unui sacru act întru cultură.

Recitesc — deci — ce am scris atunci, citesc ce se scrie acum, şi din această confruntare de conştiinţe rămîn tot la sigiliul sub care eu am cinstit şi voi cinsti totdeauna memoria lui Labiş. Nu numai pentru că l-am cunoscut de aproape şi, după venirea mea la „Contemporanul“, în toamna lui 1955, mi l-am aflat şi prieten şi colaborator de suflet, dar, mai ales, pentru că l-am simţit — pe el la un alt cerc de vîrstă al vigurosului arbore care e comunismul nostru — ca pe acela, dintre poeţii tinerei generaţii, ducînd coroana de lumină a nouiui nostru destin *mai sus*. De aceea, atît de patetic ancorată în ființa lui umană, biografia artistică a poetului e structurată noului timp pe care el, parcă mai intens decît oricare altul din generaţie, l-a pătruns şi i-a descifrat vibraţiile. De aceea, mergînd pe cercurile vîrstei interioare ale acestui Rimbaud doborît de „pasărea cu clonţ de rubin“, ne întîlnim cu epoca însăşi în datele ei fundamentale. Şi de aici, din această situare organică în timpul şi spaţiul său, izvorăşte, desigur, şi ceea ce — înnobilat artisticeşte — devine expresie a conştiinţei comuniste.

AM scris aceasta acum 5 ani şi o scriu astăzi încă mai apăsat, pentru că, între timp, „lupta cu inerţia“, lupta lui de încă acum peste 15 ani, a învins multe dintre obstacolele de atunci şi de după, a cucerit nu puţine dintre „cotele“ de nivel spre care conştiinţa noastră comunistă tindea şi pe care — în anii aceştia — le-a făcut proprii şi le-a însumat propriei noastre fizionomii. Să repetăm, dar, nişte constatări de netăgăduit.

Da, *Lupta cu inerţia* (volum apărut postum, în 1958) înscrie maturizarea angajată a gîndirii poetice a lui Nicolae Labiş şi abordarea cu precădere a liricii filozofice. „Nărăvitul lacom de idei“, cel care urmărea „de pe arcuri înstrunate / săgetarea de idei“, el, poetul, are o uimitoare capacitate de a descifra *esenţa* fenomenelor sociale, umane, de a o plasticiza şi a o încadra într-un context dinamic, revoluţionar. Expresie a dorinţei de a cunoaşte, descoperirea esenţei evenimentelor înseamnă, pentru poet, descoperirea ideii, a *legii generale*, în ipostaza ei concretă, deci descoperirea laturilor inedite, uimitoare în raport cu cercetarea comună. Luciditatea comunistă înseamnă profunditate şi — prin aceasta — un flux continuu de inedit :

Eu sînt spiritul adîncurilor
Trăiesc în altă lume decît voi.
. . . . : : :
Din cînd în cînd
Mă urc în lumea voastră
În nopţile grozav de liniştite şi senine,
Şi atunci aprind mari focuri
Şi zămislesc comori
Uimindu-vă pe cei ce mă-nţelegeţi.

(Sînt spiritul adîncurilor)

Setea de epuizare a sensurilor intrinsece realităţii derivă la Nicolae Labiş din concepţia generală asupra personalităţii umane şi creatoare. Poet al *esenţelor*, Labiş exaltă virtuţile creatoare ale spiritului nostru, eliberat de incertitudini şi de barierele (= convenienţele) adulării de sine. La el, spiritul umanist, devenit factor activ în procesul de regenerare materială şi morală a lumii întregi, îşi află astfel autentica împlinire. Ca atare, pseudospleenurile, abandonarea în anostul trai de moluscă inertă la chemările timpului sînt, pentru Labiş, „pierderi“ în evoluţia umanităţii, ipostazieri specifice unui proces de alienare, materializări directe ale laşităţii, ale spaimei :

V-aţi furişat spre margini din cîmpul
de bătaie
Cupola pelerinei adusă pe obraz.
V-a închircit şi braţul, şi spada nu mai
taie,
Şi beţi al nepăsării înşelător extaz.

Nimic nu mai agită nervurile acestei
Făpturi care-n grăsime v-a-nmugurit
anost ;
Zac gîngavele gînduri în pluşurile ţestei
Şi-a căpătat albeaţă cristalul ce-a mai
fost.
. . . .
Nu mai aveţi o ţintă şi mlaştina v-a
supt —
Mărgele de mătănii cînd firele s-au
rupt.

(Pierderile, 3)

PESTE decenii asamblînd aproape un veac, Labiş reiterează satira eminesciană, dar — evident — la altă spirală a gîndirii poetice româneşti : cea comunistă.

Pentru poetul timpului nostru, ideologia etică a Partidului nu este numai o prismă prin care priveşti în afară, ci principiul însuşi de valorificare şi judecare a semenilor. La douăzeci şi unu de ani, pe care ar vrea să-i închine — pe toţi — Adevărului, poetul vede ţinta vieţii în

Să ţii un steag, destoinic, cît mai sus.
E steagul roşu-al meu şi-al dimineţii.

(Sînt douăzeci de ani)

La douăzeci de ani publica şi Eminescu, în „Convorbiri literare“, *Venere şi Madonă*, evident nu o poezie socială, dar, la acel timp, o revelaţie a geniului românesc („prima poezie eminesciană“ — va spune Ibrăileanu). Peste un secol, Labiş ne apare ca saltul calitativ cel mai înalt — în ordinea ideilor — tocmai prin structurarea marxistă a gîndirii lui poetice.

În era noastră, sufletul de puritate incandescentă al Poetului priveşte spre viitor. Pe care, activ, îl pregăteşte şi-l populează cu „dreptul demnităţii“, „al cugetării“ (cîştigate pe baricadele insurecţiei împotriva unui timp şi a unui mod de gîndire depăşit). Prin el, Poetul semnifică marele adevăr : fiinţa *noastră* umană înscrie, astfel, cea mai spectaculoasă evoluţie spre deplina sa împlinire, definindu-se cu atît mai pregnant pe sine cu cît aderă mai real la fapta colectivităţii :

Pornim, ca omul, topindu-se-n semenii
lui,
Totuşi, el însuşi să fie acelaşi,
Înzestrat cu tăria omenirii întregi.

(Cîntec de început)

Acest complex proces de adeziune e trasat de poetul însuşi — de unde si forţa, prometeică, a luptătorului revoluţionar :

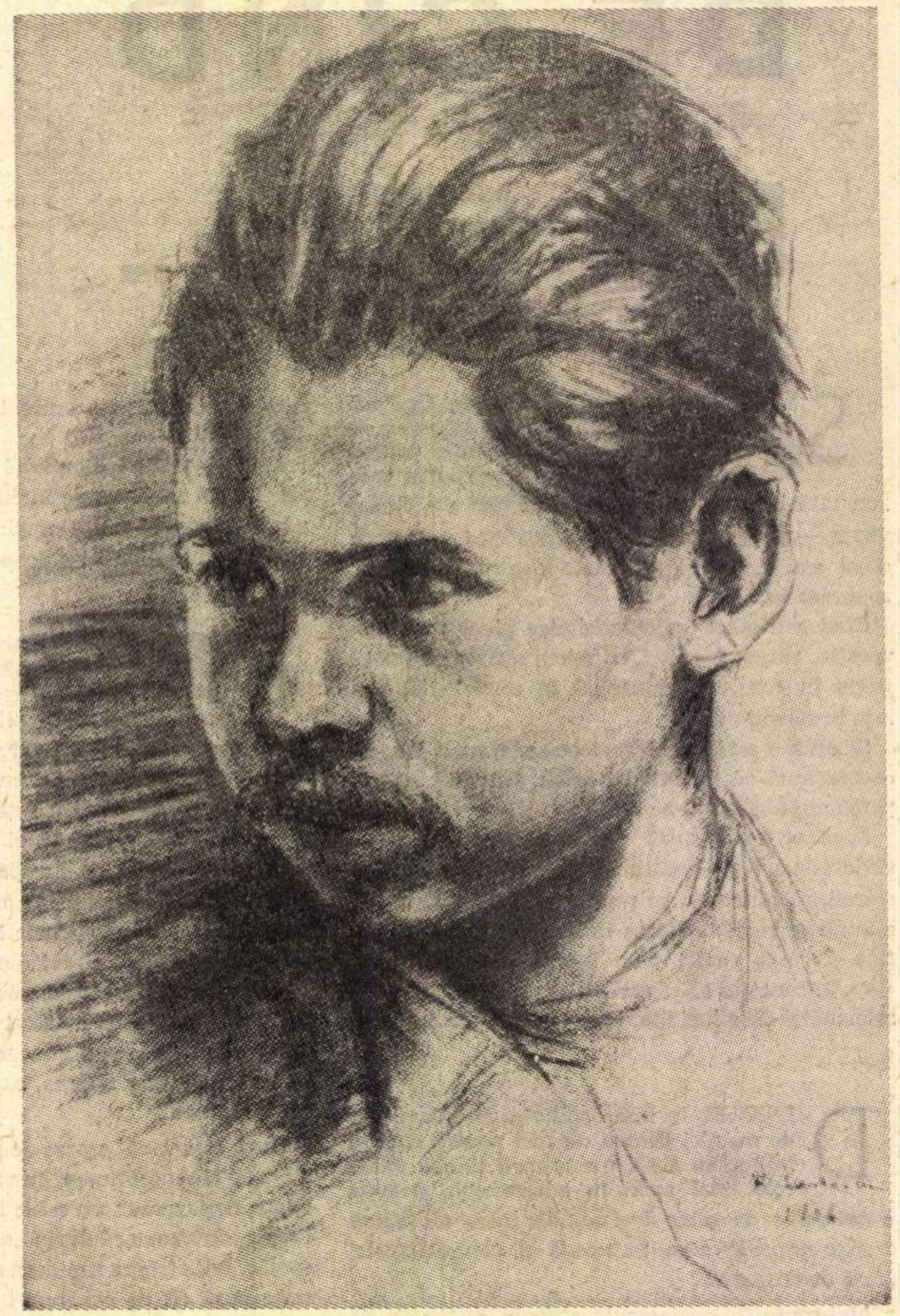
Cel care a decis şi a schimbat,
Şi viselor le-a dat puteri şi viaţă,
Tot eu eram, de mine oglindit,
Tot eu — mulţimea adunată-n piaţă.

(Bilanţ)

LABIŞ e deplin conştient de valenţele acestei vaste pluralităţi umane, — căci gîndeşte revoluţionar, la modul marxist, noţiunea de destin ca raportul ideal dintre necesitate şi libertate. De aici şi osmoza dintre propriu-i destin şi cel al comuniştilor. „Nu răzimat de cîrja metaforelor facile“, ci în stihuri de o patetică sinceritate, poetul laudă Partidul şi Gîndirea Comunistă ca ax coordonator al întregii sale existenţe. De aici, poemul *Lui Marx :*

Mă gîndesc la bărbatul cu fruntea de-un
alb luminos,
Cu barbă imensă şi sură tăiată-n
curbare,
De arcul mustăţilor negre pornite în jos,
Mă gîndesc la bărbatul lucid, generos,
populat
De idei ce agită frenetic înalte drapele,
Aşa cum de-un veac încheiat s-a săpat,
nepătat
Chipul lui viu în metalul memoriei
mele.

Cînd poetul veacului şi revoluţiei noastre — el, Nicolae Labiş — declară, cu un curaj manifest, eliberat de orice retorism : „Marx, mi-amintesc de un vis ce-i al tău şi al meu“, — el exprimă nu numai propria-i generaţie, ci şi pe cele ce i-au urmat întru adeziune şi mod de a gîndi lumea.



Portret de Florica Cordescu

ŞI totuşi, „încărcat pînă în vîrful unghiilor de mesajul, ritmul şi lumina poeziei“, poeţ al ideilor majore — ale noastre —, expresie a unei conştiinţe revoluţionare, Labiş nu este un artist al lecturii facile, al cititorului grăbit. Am spus-o acum 5 ani şi o constat şi acum, spre demnitatea lui şi a Poeziei. A Poeziei, căci ea implică adîncimea de gîndire şi de sentiment, e meditaţie revelatorie. Aura însăşi a poeziei lui Labiş o reclamă : spirit al adîncurilor, impune aprofundare. Numai astfel „prelungul minţii“ arc poate transfera emoţia ideilor.

Care — toate — sînt ale veacului. Acela pentru care Labiş vibra molecular :

Naltă vibraţie împrăştie-n fire
Şi pentru creştere, şi pentru pieire.
Vibraţie — pentru ziduri de granit,
Vibraţie pentru un om obidit,
Vibraţie pentru visare,
Inimă, lacrimi, floare,
Pentru greşeală, pentru păcat,
Pentru copil şi bărbat,
Pentru speranţă, vibraţie,
Pentru ale dansului ritmuri şi graţie,
Pentru dansul de flăcări şi roţi —
Nimic pentru tine, tot pentru toţi.

Am citat, cu tot dinadinsul — deşi tot aşa îmi sfîrşeam articolul din 1966 — din poezia *Comunistul.*

George IVAŞCU

Labiş

„Eu nu mai sînt,

e-un cîntec tot ce sînt"

Mitul icaric

VALOAREA actuală a poeziei lui Labiş o constituie, cred, două aspecte din unghiul cărora o privim, şi anume **organicitatea** operei sale, ca produs al unei istorii, şi **unitatea** sub care ni se prezintă, ca aspiraţie către lirismul esenţial, — încercare uriaşă pentru o precocitate care urma să refacă întru totul drumul regal al poeziei româneşti.

Labiş ni se pare a ilustra o situaţie literară paradoxală, evoluţia sa poetică rezumînd cîmpul de forţe contrarii ce-şi disputau în el întîietatea ; împins de precocitatea talentului spre frondă şi iconoclastie faţă de o istorie literară constituită, este, în acelaşi timp, atras spre cult şi imitare a unor valori incontestabile ale acestei istorii. Este vorba de o istorie socială, mai întîi, care a modificat schema clasică a „certei" fecunde dintre tradiţie şi modernism, înlocuind-o cu o realitate bipolară

În lumina acestui paradox, organicitatea poeziei lui Labiş apare ca un acuzat accent al momentului istoric pe care îl trăieşte poetul, ea exprimă tensiunea reală a unui climat mărturisind peripeţiile unui timp, fără a-i eluda dramatismul.

Unitatea operei sale se impune, ca şi la Eminescu (păstrînd bineînţeles proporţiile), nu din lumina revelată a unui principiu unic care ar constitui opera, ci din aspiraţia către înţelesul şi împlinirea creaţiei exemplare. Sub acest aspect, al unităţii, Eminescu şi Labiş ilustrează o **metodă** (meta, hodos). De aceea, cred, nu pot fi reduşi la un **corpus** selectat după un riguros principiu pur estetic (în maniera unui André Gide), întrucît valoarea lor e dată de opera integrală. Şi aş ţine enorm să mai adaug că Labiş şi Eminescu îşi mai apropie destinele şi prin caracterul **icaric** al demersului lor.

Cezar IVĂNESCU

În prezentul continuu

M-A surprins, de-a lungul anilor care s-au scurs de la pieirea lui Nicolae Labiş, modul oarecum monoton in care este abordată opera sa, cu diferite prilejuri. În presa dintre cele două războaie mondiale circula o formulă : „un scriitor uitat", ce se alipea de un nume sau altul, readus în discuţie. De multe ori era vorba de simpla, inevitabilă tăcere ce se aşterne, vreme de un deceniu sau mai mult de la moarte, peste o notorietate sau alta. Această umbră are şi efecte salutare, îngăduind limpezirea privirii critice de prea recentele înduioşări şi accidente de „convieţuire" cu scriitorul, anecdotica inerentă oricărei treceri a unei personalităţi prin viaţă.

Parcă temîndu-se de posibilitatea ca şi Nicolae Labiş să se prăbuşească în zona scriitorilor „uitaţi", fie şi vremelnic, multă lume (de la criticii cu autoritate pînă la simplul ziarist sau anonimul coleg de şcoală) a tot revendicat prezenţa autentică, necontenită, a poetului din Mălini. Gestul se explică prin raţiuni multiple. Cred însă că justificarea cea mai importantă a situării lui Labiş în prezentul continuu al artei este valoarea operei sale. Viu necontenit, de-a lungul celor 15 ani cîţi ne despart de îndepărtata şi iubita sa fiinţă pămînteană, pentru unii, intrat în umbra uitării vremelnice, pentru alţii, Nicolae Labiş se află acum, după cîte se pare, într-o zonă a certitudinii. Ediţie după ediţie, scrierile sale se epuizează, dovadă a unei penetrări în cercuri largi de cititori, a prestigiului, mitului, nostalgiei sale, tinerii poeţi se referă la el, criticii (şi nu contează numărul exegezelor, cît faptul că Labiş a devenit obiect statornic al scrutării critice) reiau mereu „cazul" său.

Pentru mulţi din generaţia sa literară, Labiş reprezintă o proiecţie a propriei tinereţi suspendate (şi, din fericire, doar a lui a încremenit prin moarte) ; continuîndu-şi drumul alături de foştii săi colegi prin timp, în **prezentul continuu,** Nicolae Labiş rămîne, totodată, şi jalonul de aur al începuturilor unei importante serii de scriitori români.

Ilie CONSTANTIN

În tabăra-şcoală a C.C. al U.T.M. de la Vălenii de Munte (vara 1951)

Trăim în miezul
unui ev aprins
Şi-i dăm a-nsufleţirii
noastre vamă,
Cei ce nu ard
dezlănţuiţi cu noi
În flăcările noastre
se destramă

NICOLAE LABIŞ (**VIITORUL**)

Semnificaţii

E, PROBABIL, greu şi nedrept să încerci azi o lectură a poeziei lui Labiş fără să refaci conexiunile extratextuale ce i-au marcat prezenţa. Pe de o parte, poetul *Luptei cu inerţia* reprezintă o perioadă istorică mai mult decît o valoare transistorică. Pe de altă parte, trecerea lui meteorică aproape confundă punctul final al unei evoluţii cu însuşi debutul. Istoricul literar poate lesne releva rolul poetului în anii '50, iar studiul maturizării sale posibile de la *Moartea căprioarei* la *Pasărea cu clonţ de rubin* ar sublinia trecerea vizibilă spre o nouă calitate. Lectura izolată se află, însă, adesea, în situaţia selectării unor concentrate poetice dintr-o masă încă insuficient formată.

Ceea ce ar putea sugera un „model" al creaţiei de care *era în stare* Labiş ar fi, cred, citirea atentă şi distanţată a unora dintre scurtele sale poezii din anul ultim. De exemplu — şi nu întîmplător — *Poezia.* Aici se rezumă parcă istoria poetului şi a perioadei literare pe care o ilustrează („o face ilustră"): lirismul se distilează din grosul epicului patetic şi declamator, discursul poetic se esenţializează :

Deşi-i din implicaţii şi rămurişuri
pure
Ori din cristale limpezi ce scînteind
se rup
Intrînd în ea să tremuri, ca-n
iarnă-ntr-o pădure,
Căci te ţintesc fierbinte, prin gheţuri,
ochi de lup.

Nu e vorba de a-l vedea pe Labiş auto-definindu-se (o face deseori), ci auto-modelîndu-se printr-o frază unică, de maximă densitate a viziunii şi limbajului.

Cititorului, căruia îi e închinată poezia, i se oferă „cifrul". Aparent simplu. *Intrarea în poezie* cere asumarea conştientă a riscului de a se lăsa *ţintit* de ea (vizat, cum spun fenomenologii). O lume aparent curată şi fragilă, ca un teritoriu al jocului gratuit, îţi cere *să tremuri* cînd îi treci hotarul, pentru că te pîndesc *ochi de lup.* Dar sensul profund ni-l descoperă voluntara sau involuntara organizare a întregului prin relaţionarea cîmpurilor semantice cu cele fonice.

Fierbinte, prin gheţuri este cea mai evidentă opoziţie semantică. Ne vom întoarce în cele din urmă la ea, după ce o vom fi folosit drept călăuză. Distihul al doilea este integral construit pe această opoziţie, pe imaginea contrastantă a unui *peisaj îngheţat* (pădurea, iarna, gheţurile) străpuns de o *privire fierbinte.* Gheţurile nu sînt pur şi simplu *reci ;* prin răceală extremă, ele sînt încremenite, excluzînd mişcarea, viaţa aparentă, orice ameninţare din partea vreunei vietăţi. Pădurea îngheţată în absolut este o „pădure adormită" prin care un Făt-Frumos trece în maximă libertate.

Sensul fundamental al textului, latent, stă în „ruperea purităţii", corolar al „intrării în poezie", condiţia care implică obligativitatea deopotrivă a ambilor termeni : *puritate* şi *rupere.*

Puritatea se află în cadrul evident al convenţiei consacrate : *Je suis belle, imortelle, comme un rêve de pierre,* expresie a necesarei extrageri a poeziei din contingent. Dar nu această puritate inalienabilă e poezia lui Labiş, ci o puritatea *ruptă* prin prezenţa în ea a „realului" inerent care o „alterează" : din *impasibilă* (de piatră, de gheaţă) ea devine o lume care îl „ţinteşte" pe cititor... „Ochii de lup" atacă (rup, corup, angajează) prin ardere. Sînt pasiunile, dorurile, credinţele, convingerile ce străpung prin „foc" textul „pur". Labiş este un poet structural etic şi militant care ajunge la maturitate prin *implicarea strigătului* (de chemare, de revoltă, de luptă) *în forma cristalizată : Fierbinte, prin gheţuri* ni se pare „marca" Labiş, pe cale de a se impune, în cadrul unei poezii a revoluţiei în mers. În chip manifest, fără dramatismul artistic al conţinerii, ceea ce e latent izbucneşte, altădată, într-o directă definire a „ţintei vieţii" *(Sînt douăzeci de ani) :*

Să ţii un steag destoinic, cît mai sus.

Faza depăşită de poet (indiferent de cronologia scrierilor), pentru a-şi constitui „modelul" virtual, este aceea a exploziei din interior în însăşi forma poeziei (care, astfel, riscă mereu „să sară în aer") :

E steagul cui ? Eu cred că e al meu
Ori poate-al lumii, izbutind să doară,
Cînd din infernul inimii, mereu,
Însîngerat mi-l flutur în afară.

Savin BRATU

Gabriela MELINESCU

Toamna, sămînță de mătase

Ai mei tac mereu.
Sînt singură şi fără de prieteni.
Chiar brazii în ferestre străine
lovesc cu nervii mei pe cetini,

Cămaşa, un accent al său foşneşte.
În jurul meu se ţese o mătase.
Domol şi leneş asemeni viermelui mă las
înconjurată de miezuri dulci de case.

Pînă cînd mi se şterge din ochi totul
şi dinlăuntrul meu întunecat
aud cum ninge, şi cum se depune
în parcul fraged un fluture presat.

Vindecarea mea

Mi-a promis unchiul
că oricît i-ar fi somnul de greu dimineaţa
va veni să-mi deschidă
şi chipul său de cavaler medieval
va şti că de departe am venit
să-i privesc hainele de general.

Pe umărul meu femeiesc
îmi va pune galoane de aur.
Puţin palid va începe să pedaleze.
O, melancolia seamănă numai
cu gene de păpuşi olandeze.

De nespus va fi vindecarea mea.
Ca pomilor în aprilie îmi va fi greu
să tai capul lui adorat
şi să-l lipesc pe trunchiul meu.

Dar mi-a promis unchiul
c-o să mă lase în boarea cerului oval
cu ochii mei măriţi de poftă
să-i privesc hainele de general.

Amurgul părinților

Adu-ţi aminte de nunta părinţilor,
de crima veselă de-a înfige flori albe
în lemnul putrezitei porţi...
Aproape îi invidiam
eu care pufuri am fost în ei
precum vuietul dintre vii şi morţi.

Vibraţia şi încremenirea solemnă
din carnea crudă de atunci
şi glasurile lor rămase-n mine
şi noaptea cînd ieşiră din biserică
înspăimîntaţi de urlete de prunci.

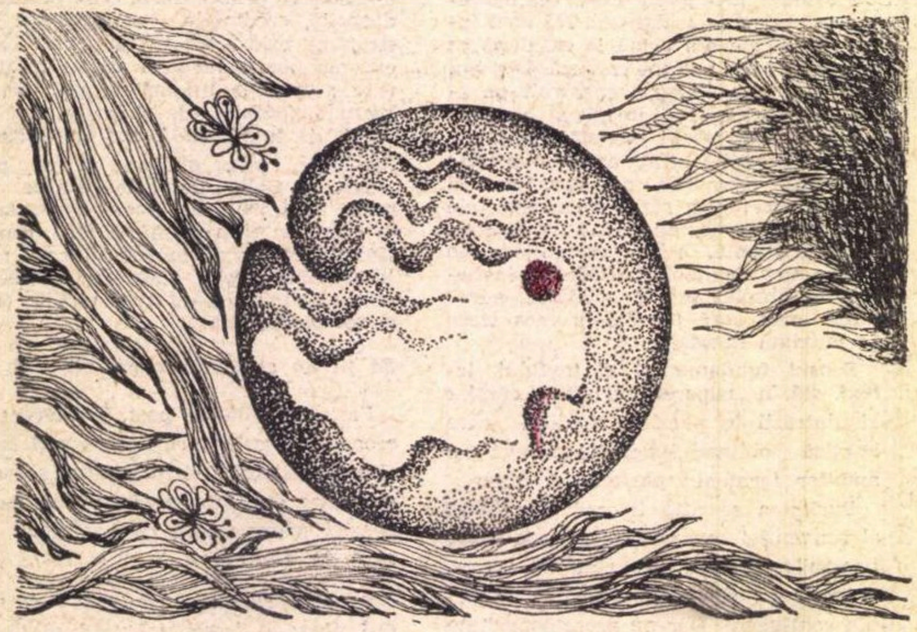
În faţă copiii rînjitori
împodobiţi cu fir de aur
asemenea bufonilor regali
prăvăliţi la picioarele lor
şi stingheriţi
de marea veselie a tuturor.

Şi nebunia celor beţi
de a trece podul vrăjit
unde nici om, nici animal, nici pasăre
n-au întîlnit.

Doar un trup de crepuscul
cu care se jucară pîn-la istovire,
jocul îi îmbolnăvi pe unii,
pe alţii îi umplu de fericire

Mirii băură flori de somn
şi asemenea flautelor folosite de îngeri
adormiră în plin mister
şi dimineaţa dulce coborîră
ei, care au fost în cer.

Şi peste roua zorilor călcară
cu tălpi albastre şi nimb de argint,
pe cînd iubiţii lor meseni
cu groază se uitară
în ochii lor nepămînteni.



Desen de Vlad Gabrielescu

Leul lasă tigrii în pace

Evlavia, precum bucuria este.
Adu-ţi aminte cum sărirăm toţi
în gura leului.
Ce ramuri roşii de poveste!
Şi pe mătasea putredă a limbii
vibră alungit părul nostru brun.

Dar el asemeni unui ocean
ce varsă o foarte singură dată
şi duhori trăznitoare scoate atunci,
ne lepădă în dreptul labei sale
părînd a suferi de-această întîmplare
şi socotindu-se al foamei prunc.

Vîntul dimineţii a depus la mal

Îndrăgostitul a fost aruncat pe mal,
muşcat în apă de celălalt îndrăgostit veninos.
De la rană îi duhneşte tot trupul,
duşmanii îl părăsiră într-un convoi melodios.

Părinţii lui doriră să-l petreacă departe,
îl ajutară să-nceapă un comerţ cu mirodenii
amare.
Pentru a uita de răul său miros
prietenii în ascuns îl stropiră, împingîndu-l
înapoi în mare.

Rechinii socotiră ivirea lui o petală
şi-n jurul lui s-au cutremurat,
îi luară părul drept filamente cu stamine.
„Ce dinţi frumoşi ai tu, iubito,
care ai rîs către mine..."

Istorie literară

UN PROTOTIP AL POVESTIRII „IAPA LUI VODĂ“

UNA din cele mai marcante cărți ale lui Mihail Sadoveanu este desigur **Hanu-Ancuței** (Ediția I, Editura „Cartea Românească“, București, 1928). Farmecul inegalabil al povestitorului moldovean și-a găsit cadrul într-un fel de simpozion de „toamnă aurie“, în care o seamă de închinători cu ulcică nouă a feluritelor „roade“ de la Odobești și de aiurea își povestesc întîmplări de pomină petrecute pe vremea Ancuței de altădată, sub privirile iscoditoare ale celei de atunci, fiica și icoana vie a celeilalte. Cel dintîi care ia cuvîntul este Ioniță Comisul, un răzeș „nalt, cărunt, cu fața uscată și adînc brăzdată“, cu ochiul „aprig și neguros“, cu „mustață tușinată“ (adică potrivită deasupra buzei), care „părea că rîde cu tristeță“. Dar și comesenii zîmbesc a rîde și ei, cu veselie, de iapa dumisale, „numai pielea și ciolanele“, amintind prin slăbiciunea ei de calul din basme „înainte de a mînca tipsia cu jar“. Este un prilej nimerit ca Ioniță Comisul să pomenească de înaintașa acesteia, cu care cerceta, în trecute vremi, același han, cînd trăia cealaltă Ancuță. Iapa lui Vodă, — sub acest nume era cunoscută rosinanta comisului uscățiv ca și Cavalerul tristei figuri, — este prima poveste cu care se deschide ciclul celor nouă istorisiri ale „banchetului“ de la Hanu-Ancuței. Să-i amintim subiectul ? Mulți dintre cititorii marelui povestaș al nostru și-l amintesc, fără doar și poate, cum spunea neuitatul Perpessicius. Vom lăsa mai la urmă rezumatul acelei isprăvi de tinerețe a lui Ioniță Comisul, ca să aducem vorba de un prototip al preludiului din simfonia amintirilor de la **Hanu-Ancuței.**

În 1610 sau cu puțin înainte apărea, fără însemnarea datei, a locului și a tipografiei, o carte cu acest titlu cam lung și tot atît de bizar : „Le moyen de parvenir, oeuvre contenant la raison de ce qui a esté, est et sera, avec demonstrations certaines et necessaires, selon la rencontre des effects de vertu“ sau **Mijlocul de a parveni, operă cuprinzînd tîlcul a ceea ce a fost, este și va fi, cu dovezi sigure și trebuincioase, pe sama urmărilor virtuții.** Iar ca nu cumva prea lungul titlu cu iz de pedantă seriozitate să inducă în eroare asupra conținutului vesel al cărții, urma subtitlul : „Et adviendra que ceux qui auront nez à porter lunettes s'en serviront ainsi qu'il est escrit au dictionnaire à dormir en toutes langues“, adică „și se va întîmpla că cei ce vor avea nas potrivit pentru ochelari se vor sluji de el așa cum stă scris la dicționarul de dormit în toate limbile“. Prin conținutul ei licențios, ba chiar prea adeseori și scatologic, cartea nu era cîtuși de puțin somniferă. Multă vreme ea a fost atribuită, datorită vervei enorme și bogăției limbii, genialului autor al lui **Gargantua et Pantagruel,** învățatul medic Rabelais, cunoscut în popor și cu porecla, „veselul preot de la Meudon“ (deși nu slujise niciodată în „prebenda“ sa, pe care o specula închiriind-o). Un contemporan al misteriosului autor îi divulgă însă identitatea : era François Brouard, zis Béroalde de Verville (1556 — circa 1 629), protestant, trecut la catolicism și ajuns canonic la Tours. Canonicul își rîdea însă, dacă nu de biserică, de slujitorii acesteia, care figurează în povestirile lui, invariabil, ca eroii celor mai poznașe întîmplări lumești. Cadrul este un vast banchet platonician, cu cîteva sute de meseni, din vremi de demult, dar și din zilele povestitorului, unul mai slobod la gură ca celalt și spunînd pe nume la toate cele, **ipsis verbis** și **en toutes lettres.** Multă vreme istoriile literare s-au sfiit să recomande învățăceilor o atare carte, pînă ce aceea îngrijită de Antoine Adam (învățătorul innoitor al literaturii clasice franceze), Georges Lerminier și Edouard Morot-Sir, la Larousse, i-a consacrat mai mult decît o coloană în tomul I, paginile 149–150. Autorul capitolului, Raymond Lebègue, consideră pe autor „unul dintre cei mai alerți din secolul al XVI-lea, și care știe să pună a vorbi natural seniorul, țăranul, stăpîna și slujnica“. Atîta tot ? dar clericii ?

ÎN capitolul XXXII, **Minute,** unul dintre vorbitori pomenește de un „Don Rodigue das Yervas“, iar în următorul este poftit Erasm să istorisească povestea lui Rodigue. După multe ocoluri, același care-l invitase pe Erasm, se execută însuși și ne spune că „Rodigue, care a fost gentilom vestit și care, întors din mai multe expediții în care făcuse treabă bună întîi ascultînd, apoi comandînd, în serviciul regelui său și al său propriu, întrucît n-ar fi de ispravă fără această condiție“, se înfățișă la Curte ca să ceară răsplată pentru slujbele sale, dovedite prin atestate în regulă.

Béroalde de Verville

Era călare pe un catîr și-l îndemna, în drum spre palat, cînd întîlni, fără a-l recunoaște, pe regele însuși. Îl salută și-l întrebă unde e regele. Rodigue își deschise sufletul și-i spuse scopul audienței sale.

– Ce vei face, îl întrebă necunoscutul, dacă regele nu vrea să-ți dea nimic ?

– Ce voi face ? Nimic, numai că-l voi pofti să-l... încalece catîrul meu !

Regele nu se supără și plecă mai departe, fără să-și dea pe față identitatea. Ajuns la castel, Rodigue lăsă catîrul afară, legîndu-l de grilaj.

Regele era la geam și-l privea ; arătîndu-l la doi gentilomi, îi trimise vorbă să vină să-i vorbească. Ei îi ziseră : Segnor cavalere, regele te cheamă.

— Cum ! regele știe că am venit ?

Or, regele voia să vadă dacă va fi statornic în firea sa semeață. Rodigue intră și se închină adînc în fața măriei sale : apoi, văzînd că regele era acela pe care-l crezuse mai adineauri un simplu cavaler și în fața căruia se arătase atît de semeț, nu se miră, prinse tărie și înaintă, arătînd regelui atestatele pe care le avea și care-i dovedeau ascultarea, vitejia și credința. Apoi îl rugă cu smerenie pe rege : „Sfințită maiestate, sînteți informat de vrednicia mea ; vă rog să mă răsplătiți.

— Dacă nu vreau să te răsplătesc cu toată loialitatea dumitale, ce-o să fie ?

– Sfințită maiestate, catîrul meu e colea, jos !“

Vorba, precizează povestitorul, n-a fost auzită decît de rege, care ar fi putut-o interpreta ca o invitație să fie poftit sus catîrul, să-l servească.

La întrebarea ce a făcut regele, povestitorul răspunse :

„I-a dat o pensie de patru mii de «malvedis» (monedă spaniolă) și l-a oprit pe lîngă dînsul“.

Ce i s-a întîmplat comisului Ioniță ? Să luăm aminte ! La hanul de altădată, al celeilalte Ancuțe, într-o altă toamnă, cînd comisul închina o ulcică și aștepta să plece la Iași, unde avea o pricină pentru pămînt cu un boier care-l jecmănea, a sosit o droșcă cu un boier „mărunt la stat, cu barbă roșie rotunjită“. Era Mihail Sturdza voievod, de curînd suit în scaun, dar oamenii de la han nu l-au recunoscut. La întrebarea lui, de unde este și unde se duce, Ioniță își spuse păsul, că se duce la Vodă să-și ceară dreptate.

„Boierul a pornit a rîde.

– Ei, și dacă nu ți-a face dreptate nici Vodă ?...

— [...] atunci să poftească Măria-Sa să-i pupe iapa nu departe de coadă !...“.

Boierul (adică domnitorul) „prinse a rîde“ și-l întrebă pe comis cînd se va înfățișa la Vodă. Miine, îi răspunse Ioniță și-l cinsti pe necunoscut cu o bărdacă de „roadă proaspătă de la Odobești“.

A doua zi, s-a înfățișat la curtea domnească și a fost primit de voievod. I-a căzut în genunchi fără a-l privi și a strigat cerînd dreptate. Cînd Vodă i-a poruncit să se scoale, Ioniță l-a recunoscut, s-a arătat înfricoșat și i-a sărutat „poala hainei“.

– Scoală-te ! a zis iar Vodă – și arată-ți îndreptările. Citindu-le, domnitorul s-a convins de dreptatea răzeșului și i-a făgăduit că-i va face dreptate.

„Apoi, cu ochii subțiați a zîmbit“, l-a bătut pe umeri și l-a întrebat :

— Ei, dar dacă nu-ți făceam dreptate, cum rămînea ?

— Dă, Măria-ta [...] cum să rămîie ? Eu vorba nu mi-o iau înapoi. Iapa-i peste drum !“

Vodă a făcut haz, i-a „scris poruncă tare“, și l-a însoțit cu privirea, zîmbind „de la fereastra deschisă“. Credem a nu greși cind indicăm istorioara din **Le moyen de parvenir** ca o posibilă (și probabilă) sursă a povestirii Comisului din **Hanu-Ancuței.**

Paralelismul este frapant.

La aparatul de note din ediția noastră (Paris, Léon Willem, Editeur, MDCCCLXX, tiraj redus, nepus în comerț, în 2 volume), ni se dau aceste precizări :

„Povestea lui Rodigue e de origine orientală. Asemenea istorisiri se găsesc și în Bebelius și în **Heures perdues d'un cavalier françois.** Citarea unor cuvinte spaniole îndreptățește presupunerea că Béroalde și-a luat povestea dintr-un autor spaniol, care-o luase din limba arabă“. O altă notă ne spune că Rodigue ar putea fi cel din **Le Cid**, anume Rodrig Diaz de Bivar, iar regele cu pricina, Alfons VI, care l-a dizgrațiat de două ori.

Dintre toate sursele posibile, inclusiv germanul Heinrich Bebel, autorul unor **Facetiae (1 506),** cea mai la îndemîna povestitorului român a fost desigur cartea lui Béroalde de Verville, dintre cele mai răspîndite, pe cînd celelalte nu sînt la dispoziție decît șoarecilor de bibliotecă de aiurea.

Mai e nevoie să subliniem că farmecul deosebit al povestirii lui Mihail Sadoveanu nu stă în anecdotă, ci în atmosfera de poezie învăluitoare ? Să se rețină numai că lui conu Mihail nu-i displăceau istorisirile pipărate și că aceea cu Ioniță Comisul este dintre cele mai memorabile.

Şerban CIOCULESCU

Pro domo

CETATEA IDEALĂ

ÎN articolul trecut ne ocupam de nostalgia după lumea încremenită a societății primitive, care năștea o reacție emotivă de frustrație, violentă și irațională. Deși în istoria veacului nostru consecințele politice ale acestei ideologii au fost funeste și tragice, importanța și contribuția ei filozofică este nesemnificativă.

Există însă o altă teorie a imobilismului și integrării totale și absolute, de veche tradiție, a cărei tentație nu este neglijabilă. Capul ei de serie nu este o pletoră de publiciști guralivi și nebuloși, ci însuși Platon care și-a construit cetatea ideală, cetatea perfecțiunii, cea mai bună sau singura bună, cu consecvența radicală a marilor gînditori. O lectură, după mai bine de două milenii, în condițiile unei civilizații atît de schimbate, a „Republicii“ sale, ne trezește sentimente de acută contemporaneitate politică, ne incită la meditație politică activă, pînă într-atît termenii discursului său relevă tendințe ascunse în noi sau în contemporanii noștri, chiar dacă sînt adversarii idealismului platonician. Cine nu este tentat de premisa întrebării sale ? Cum să facem, să construim, prin forța minții noastre, o societate perfectă, o cetate ideală, opusă sfîșierilor obișnuite, patimilor răufăcătoare (pe care le-a cunoscut așa de bine filozoful în Atena aflată în pragul decadenței sale politice), egoismului, vanității și poftelor nesăturate ? Cine, chiar acum, nu se întreabă ce trebuie să facem pentru ca fiecare om să-și găsească un loc stabil în lumea umană, realizîndu-se prin capacitatea sa de a fi folositor societății, depășindu-se pe sine, dăruindu-se cetății ? Nu sînt oare aceste probleme în mare parte și problemele noastre ? Etica eliberării de sine și de impulsurile egoiste nu este și etica noastră ?

La prima vedere, desigur că da. Desigur, altfel fundamentată, altfel împărțită, fără caste, dar apropiindu-se tot de idealul platonic al cetății desăvîrșite. Aceasta însă numai la prima vedere — în fond, concepția noastră este opusă absolut cetății perfecte, deși putem cădea, adeseori inconștient, în tentația ei.

Republica platonică este fundamentată nu pe iraționalism, ci pe raționalismul dogmatic. Ea este perfect integrată și proclamă supremația absolută a statului, întrupare a principiilor și legilor, deci a generalității ca necesitate adevărată, asupra individualismului, asupra individului, mai sărac în existență prin limitarea sa, mai impur — deci.

Raportul dintre stat și individ este același ca între regulă și caz (nesemnificativ), ca între noțiune și obiect. Statul platonic este expresia în filozofia politică a marii descoperiri socratice a noțiunii, a generalului și deci a științei. Este o lume științifică pînă la absurd, care trage toate consecințele logice din afirmația (nu neadevărată) că a cunoaște înseamnă a decela generalul, legea care guvernează fenomenele ce-i sînt subordonate.

Dar dacă admitem cu strictețe acest raport ca sigur și singur adevărat, atunci trebuie să admitem că individul este doar o funcție a organismului social căruia îi este subordonat, că menirea sa este exclusiv să slujească. Aceasta înseamnă a-i conferi un „rol“ stabil — și de aici nu este decît un pas pînă la conceperea diviziunii sociale a muncii ca un sistem de raporturi fixe, ceea ce înseamnă a accepta un sistem de caste. Fiecare trebuie să facă și să se intereseze numai în funcție de rolul ce i se acordă. Viziunea sa este necesar limitată, bogăția însușirilor umane este redusă doar la acea latură care-l ajută să slujească. Republica platonică este o societate a alienării pure, fundamentată filozofic prin precumpănirea absolută a generalului față de particular, un mecanism perfecționat, cu oameni sau categorii sociale rotițe, învîrtindu-se într-o mișcare monotonă și veșnică. Societate imobilă, inserisă marilor cicluri ale generalului și legilor eterne și imuabile. Zdrobind consecvent excepția, spontaneitatea, neprevăzutul, bucuria descoperirii. Poetul, răscolitor de patimi, pasionat de individual (deci de aparență) pe drept cuvînt n-are ce căuta aici, el este izgonit din cetate. Platon, în clipa cînd cetatea cu istorie paradigmatică, Atena, a descoperit problema, a tras consecvent, pînă la capăt, toate consecințele modului său de gîndire, cu desăvîrșit curaj, neoprindu-se în fața afirmațiilor scandaloase. Homer este inutil, afară cu Homer !

Dar nu este acesta visul ascuns al oricărui dogmatic, siciit de cei ce tulbură liniștea cetății ? De aceea, fraza lui Lenin : „adevărul este totdeauna concret“, reprezintă mai mult decît o afirmație gnoseologică, este și una politică, una care ne privește direct și care reprezintă un avertisment pentru toți cei care sînt legați de ideea unei societăți, dacă nu ideale, oricum cu totul altfel. Să urmărim această idee în articolul viitor.

Alexandru IVASIUC

Itinerar critic

POEZIA MARIEI BANUȘ

EDITURA Minerva a avut acum cîteva luni ideea unei serii de **Scrieri** în care urmează să apară, în mai multe volume, „opera definitivă" a celor mai importanți scriitori de azi. După **Poeziile** lui Zaharia Stancu, care au inaugurat seria, **Poeziile** (1936-1971) Mariei Banuș reprezintă cea mai însemnată selecție pe care poeta însăși și-a făcut-o vreodată. O ediție de autor, așadar : nu una critică, nu una de tipul „cele mai frumoase poezii". Sentimentul istoriei literare nu lipsește însă din admirabilul **Cuvînt înainte** și, cu atît mai puțin, din antologia ca atare, gîndită ca „un parcurs cuprinzător" al creației în care „etalonul estetic nu putea fi singurul decisiv". Poeta și-a alcătuit cartea ca pe un veritabil document pentru propria biografie spirituală, reținînd, alături de reușite, unele eșecuri semnificative. **Poeziile** încearcă să fie mai mult decît o culegere : o oglindă a unei existențe poetice, în raport cu Literatura și cu Istoria. Poeta însăși a analizat, în **Cuvîntul înainte,** etapele acestei existențe, cu luciditate uneori amară.

CARE sînt aceste etape ? – întrebare inevitabilă și pentru critic, în fața unei opere care începe să-și revele liniile definitive. Ce le unește și ce le desparte ? Cu alte cuvinte, care sînt vocile poeziei Mariei Banuș ?

Întîia voce o descoperim cu siguranță în **Țara fetelor** (1936), remarcabil volum de debut, în care trăirea „sufletului prin simțuri" (G. Călinescu) rămîne nota esențială. Primul contact cu lumea – incoerențele sufletului infantil, candoarea senzualității – este dezvăluit într-o lirică de senzații acute, în care metafora traduce emoția lucrului concret, pipăit cu vîrful degetelor, simțit cu nasul și cu gura. Senzația comunică un obiect prezent în simțuri : universul fascinant și misterios nu e evocat, nici contemplat, ci tras de-a dreptul în plămîni, cu toate miresmele lui crude, cu tot aerul lui virginal și îmbătător. Lirica aceasta trăiește din intensitatea și deopotrivă din puritatea impresiilor, dintr-o tulbure inocență sexuală. Mărul dulce, pielița nucilor moi, genunchii-miei, genunchii-căni de lapte, sîngele-sevă, miezul palmei, gîndul cărnos sînt simboluri erotice, fără-ndoială, utilizate într-o poezie a revelațiilor biologice :

„Vin cu un sînge nou ca o cofă de zmeură dulce. / Și mă mir. Mă caut. Totu-i al meu și nu e. / Fruntea mea atîrnase vînătă, grea, ca o gutuie, / și mă rugase încet să se culce [...] // Și el se ridică, genunchiul. A mielului frîntă arșică / singură dibuie umbletul, ritmul, cărarea. / Totul e bubă și doare : pasul, lumina, suflarea. / Dar aștept. Adulmec. Un murmur, un cîntec obscur se ridică".

În **Tărîm intermediar,** poeta a strîns, acum pentru întîia oară, versuri scrise în preajma și în timpul războiului, și uitate prin reviste (cîteva au format un ciclu de **Inedite** într-o culegere din 1958). Împreună cu ciclul inițial din volumul **Bucurie,** aceste versuri marchează o fază de tranziție către lirica deceniului următor. Poezia se deschide spre timp, spre eveniment, spre istorie : războiul, lagărele, teroarea. Istoria ia locul biologiei, deși limbajul poetic întîrzie încă să se schimbe : revelația universului social (spaime, vedenii, coșmaruri) se produce tot prin intermediul senzațiilor. În poeziile cele mai pregnante – **Părinții, La joc de cărți, Vis cu Transnistria, Pogrom, Teroare, Apocalips** – nu este încă o conștiință a istoriei, ci mai curînd, o intuiție obscură a evenimentului. Istoria e văzută dinăuntru (cum era văzut, în **Țara fetelor,** universul adolescenței), presiunea ei se trădează în neliniștea lucrurilor familiare. Poezia devine esoterică :

„Stăm cu toții la masa de seară. / Așa mi se arată mereu / o cină tăcută, lunară, / în mijlocul clanului meu. // Un oaspe se-apropie în ceață. / Îl simte și plodul din pîntec. / Privim farfuria din față / și lingura sună un cîntec, // un cîntec de frică și ură, / de vrajă, de-ncremenire. / Noi ducem mîncarea la gură, / el țese negrele-i fire. // Pe negrele fire se lasă / călăul, păianjen străvechi, / tacîmul lucește pe masă, / ne țiuie spaima-n urechi".

CONȘTIINȚA a istoriei nu înseamnă numaidecît, în volumele care urmează **(Bucurie,** 1949, **Se arată lumea,** 1956, **Torentul,** 1959), și o superioară poezie inspirată din istorie. Caracterul prea anecdotic și ilustrativ **(Despre pămînt),** opozițiile prea simple **(La masa verde),** proza, reportajul **(Torentul)** vădesc un program, nu și o necesitate interioară profundă. Puține din versurile ocazionale și patriotice scrise în această epocă de Maria Banuș devin memorabile, fiindcă poetei nu i se potrivește maniera impersonală la care recurge. Freamătul subiectiv din **Țara fetelor,** viziunile halucinante din **Tărîm intermediar,** universul concret, tangibil, senzorial de acolo, cedează locul narării și descrierii ; vocea care exprima patetic, gîtuit, incoerent, ființa nesigură a fetei de optsprezece ani cedează locul unei voci impersonale care expune, justifică sau declamă. Cele mai interesante poeme de acum rămîn, în ciuda discursivității și a prozaismelor, **Ție-ți vorbesc, Americă** și **La porțile raiului.** În cel dintîi, se întîmplă ca poeta să regăsească pentru cîteva clipe contactul cu o realitate familiară, imediată, cu freamătul senzațiilor, și un limbaj firesc, numai aparent banal. Al doilea poem are un sens polemic, reabilitînd tema dragostei : „Ce se întîmplă ? / De ce nu se aud răsunînd imnuri / spre lauda ta, zeu al iubirii ? / Unde-s statuile tale ? / Unde e harfa îndrăgostiților ?" Modelele acestei poezii cu toate pînzele desfășurate în vînt, sînt Whitman și Maiacovski. Însă nu timbrul poetic sau forța evocării trebuie admirate la Maria Banuș, ci (și aici) imaginile iubirii tandre dintre Adam și Eva, sugerarea unui climat obișnuit, aproape casnic. Ca și în **Ție-ți vorbesc, Americă,** poeta reușește să emoționeze, cînd proiectează într-un spațiu familiar uman problemele majore ale conștiinței.

Cu **Magnet** (1962), **Metamorfoze** (1963) și **Diamantul** (1965), lirica Mariei Banuș se reîntoarce la o formulă mai puțin retorică **(Metamorfozele** conțin sonete frumoase, dar poate cu o cadență prea netulburată de metronom). Este, în aceste volume, ceea ce s-ar putea numi, o poezie a memoriei afective. Lucrurile mărunte invadează versul Mariei Banuș, animate de o memorie care păstrează intacte culorile, sunetele, nuanțele. **Diamantul** e chiar poemul amintirii, un fel de autobiografie lirică, din care a dispărut însă nararea cronologică a faptelor. Lirismul vine din evocare, din acumularea de obiecte sugestive, din precizia cîteodată halucinantă a detaliului :

„Mai văd zorelele-albastre pe uluca ușor înclinată / și-aud tocătorul de lemn din bucătărie, ziarul foșnește, andrelele sună / sub degete vechi, cocîrjate, / la mînăstirea de peste drum bate vecernia..."

Adevărata poezie „obiectivă" a Mariei Banuș aceasta este : ea numește obiectele, fără să le transfigureze, face inventar sentimental. Notație și realism poetic : versurile anterioare nu erau realiste, nici **Despre pămînt,** nici **La masa verde,** ci abstract-retorice. Realism, firește, al memoriei și al evocării : vocii impersonale de pînă aici i se substituie o voce vibrantă, sentimentală, fidelă emoțiilor și amintirilor celor mai tainice ale poetei :

„Revăd, în fundul ocheanului-vreme, / primul drum împreună / Calea Victoriei, strîmbă, șerpuitoare, / ca o lagună-nsorită-n amiaza de mai, / cu țigăncile ei pestrițe, carnale, / întinzînd buchețele de violete, / cu scurgerea leneșă a zornăitoarelor / uniforme ofițerești și a modei deceniului patru, / cape, pantofi cu baretă, / buze-n formă de inimi, unse cu roșu – / cărămiziu și dulceag, precum alifia de struguri..."

LIMBAJ al senzațiilor, limbaj al cuvintelor, limbaj al notației realiste : în **Tocmai ieșeam din arenă** (1967) și în **Portretul din Fayum** (1969), poeta le adaugă un limbaj simbolic. Nici acum, metafore : dar fiecare poem stă pe un simbol, pe o viziune despre existență sau, chiar, pe o alegorie. Vizionarismul din **Odată, îngerul morții, Bal, A venit un clovn, Vis cu înger, Pietà, Caleașca** și din celelalte este înrudit cu acela sarcastic și grotesc din unele poeme recente ale lui Marin Sorescu sau cu al lui Nichita Stănescu din **Unsprezece feluri de a-ți pierde lumea,** alegoria filozofică sau morală ne întoarce la **Cheile** lui Mihai Beniuc sau la ultimele poeme ale lui Eugen Jebeleanu. Desigur, poezia de la sfîrșitul deceniului al șaptelea nu se reduce la această manieră ; nu rămîne însă mai puțin evidentă tendința, într-o mare parte a ei, către viziunea simbolică și alegorie (politică, filozofică, morală). Limbajul simbolic devine, spre 1970, ceea ce fusese cu un deceniu mai devreme limbajul abstract-retoric : un fel de loc comun al poeziei. Eficacitatea noii poezii este, de aceea, superioară și cîteva din capodoperele ei țin de această trecere de la cuvinte la imagini ale lumii, de la narație și descriere la viziune sintetică :

„Odată, îngerul morții – a venit / în chip de brutar. / Hainele, fața, mîinile lui, totul era alb de făină. / În mînă ținea o lopată. / Dinspre cuptor bătea o mireasmă / de pîine coaptă-n lumină. / Mișcările lui erau ritmice, grave. / Roata și soarele, pîine rotundă, / se succedau în lentă rotire, / pe gura cuptorului, / într-o eternă, frumoasă rotire. // – Nu mi-e teamă de tine, brutarule, / semeni cu Iani, / din strada copilăriei, / din raiul simigeriilor. // Așa îi spuneam, / cînd el ridică spre mine / o față ascunsă, / într-o hidoasă lumină. / În spatele lui duduia ferecat / cuptorul masacrului, / și bunul brutar, / cu șortul pudrat de făină, / îngerul morții și-al soarelui, / își arată dezgolit în fața ochilor mei / trunchiul rășchirat, scorburos / cu ciuperci veninoase / lipite la rădăcină".

FORȚA poeziei actuale a Mariei Banuș nu mai stă în evocare, în senzație sau în cuvînt, ci în simbolul moral și filozofic. Poezia „metafizică" ia locul poeziei „psihologice". Evoluție, care este a poeziei în genere. Ediția pe care poeta și-a alcătuit-o are meritul de a arăta această coincidență : destinul poeziei ei reflectă destinul poeziei noastre actuale ; istoria uneia o presupune pe a celeilalte. Autoarea **Portretului din Fayum** se numără printre cei mai importanți poeți de astăzi.

Nicolae MANOLESCU

Opinii

FASCINAȚIA REPORTAJULUI

„ACCESUL la realitate", iată – după Geo Bogza – condiția esențială a reportajului, fascinația infinită a acestei specii literare moderne ce răspunde, cu funcționalitate, dilemelor și speranțelor omului contemporan, care, impresurat din toate părțile de realitate, definit, adesea, de și prin realitate, își mobilizează forțele pentru a o stăpîni. Și prima formă de stăpînire, de victorie, este cunoașterea.

Modalitate, alături de atîtea altele, de a „nega" creator, din interiorul și cu mijloacele literaturii, excesul de literaturizare, reportajul este un element component al sistemului de cultură actual. Interesul pentru reportaj, evidențiat cu vigoare de mișcarea de avangardă din primele decenii ale secolului („SĂ VIE REPORTERUL", cerea, prin intermediul majusculelor tipografice, revista „unu") este, astăzi, o dominantă a gustului public, dornic a afla, cu rapiditate și ce și cum se întîmplă...

Cititorul secolului nostru, altul decît cel din trecut, și-a diversificat mediul ambiant și structura surselor informaționale. Emisiunile de radio și televiziune, fluxul jurnalistic, forța de exprimare directă a filmului documentar aduc. toate, în prim plan tensiunea realității într-o imagine pură, cu semnificație demonstrativă imediată. astfel încît — pus în scenă de talentul, personalitatea scriitorului, reporterului, cineastului — frumosul din natură își dezvăluie valențele fascinante, căpătîndu-și, cu autoritate, dreptul la existență alături de cel al ficțiunii. A discuta despre reportaj înseamnă, dintr-o asemenea perspectivă, a discuta despre treptele realismului — și puține concepte au interesat publicul cititor și pe specialiști în aceeași măsură ca acesta.

Inserat. acum, în sintezele de istorie și critică literară, dar și în exegezele teoretice, reportajul — literar sau vizual — este, în fapt, un nou limbaj, cu legi, structuri și finalități proprii. El vizează a evidenția densitatea autenticului, inefabilul cotidianului, forța particularului, pregnanța tipicului, dar și a „cazului" excepțional, el este cronica vie a epocii surprinzîndu-i textura de idei și reacții, de sentimente, și atitudini, este documentul și portretul ei.

Pledoaria pentru reportaj, adică pentru această oglindă de tip special a realității, nu este o chestiune de „specialitate". Pictura, sculptura, formele spectacolului teatral sau cinematografic, literatura însăși au asimilat, în forme specifice, datele absolute ale realului, imaginile lui „reale", plasîndu-le în dinamica și strategia ficțiunii, transformîndu-le din elemente constitutive în argumente valabile discursului estetic.

În legitatea operei, pe dimensiunea aceleiași viziuni, realul transfigurat (realul de „rangul doi") se întîlnește, se poate întîlni — și acceptarea acestui paradox multiplicator de sensuri este un cîștig atît pentru spiritul creator, cît și consumator de artă — cu realul netransfigurat (realul de „rangul unu"). De aici, specificul reportajului, de aici forța de penetrație, exemplaritatea pledoariilor sale.

Ne aflăm, deci, în fața unui aspect profund original al artei contemporane, cu implicații dintre cele mai complexe în chiar procesul receptării ei și a discuta, astăzi, despre reportaj nu mai echivalează, ca în urmă cu cîteva decenii, cu un act de previziune și revoluționare a convenienţelor, ci cu o judecată de realitate.

Imperativ al culturii moderne, reportajul, cultivat în jurul anilor 1960 de numeroși scriitori, ce au devenit nume reprezentative ale prozei, dramaturgiei, poeziei contemporane, ocupă în viața literară actuală un loc neconcludent. Marile evenimente ale timpului pe care îl trăim, mutațiile fundamentale din psihologia oamenilor, reliefarea datelor caracteristice ale acestui timp și ale acestui spațiu al nostru își așteaptă reporterii, acei observatori-moraliști care să semneze cărțile realității imediate. Ele ar fi nu numai un semnal al prezentului către viitorime. dar ar grăbi și ar nuanța acel dramatic și fundamental proces prin care — cum spunea tot Geo Bogza — „oamenii unei epoci devin mai repede contemporani cu epoca lor". Adică cu propriul nostru destin.

Antoaneta TĂNĂSESCU

Cărțile săptămînii

Valeriu Cristea:

„Tînărul Dostoievski"

PORNIND de la o definiție dată criticii de Sainte-Beuve ca artă urmărită mereu de un destin al trădării, bolnavă de o anume infidelitate, de o disponibilitate spre frivol și pură delectare, Valeriu Cristea remarca (**Interpretări critice**, Ed. Cartea Românească, 1970) și existența unei alte formule de apropiere estetică — o critică a loialității — **critica devoțiune,** care se plasează sub aripa protectoare a unei mari personalități. Dar, credem noi, între criticul veșnic infidel și cel care își dobîndește o alianță literară durabilă se plasează (nici la jumătatea drumului și nici mai prejos) criticul care, ocolind nestatornicia, ca și adorația absolută, manifestă față de scriitor și față de cărțile acestuia un sentiment mai calm, mai echilibrat. Acel soi de prietenie dușmănoasă, acel soi de afecțiune care, din dorința de a verifica pînă la capăt calitățile celuilalt și de a-l descoperi desăvîrșit, suprasolicită suspiciunea, starea de pîndă. Criticul suspicios (nu rău și nu intolerant !) socotește lectura un dialog cu autorul, o posibilitate de a-l verifica, de a-l cunoaște nu numai așa cum lasă el să se creadă că este, ci așa cum este, de fapt, în adîncurile textului. „Din postul său de pîndă" criticul alege cu răbdare datele esențiale, concludente pentru o **interpretare** cît mai adevărată a scriitorului. O asemenea **prietenie suspicioasă** stă ascunsă în paginile de critică ale lui Valeriu Cristea, sentiment care se dovedește extrem de fructuos în intuirea și înțelegerea unui excepțional scriitor, foarte mult comentat, cum este Dostoievski. „Înțeleg critica literară ca pe un vampirism al esenței, ca puncții succesive în măduva operei", scrie criticul. Ca atare, textul este citit cu prudență, concluziile sînt lansate cu fine precauții.

Taina intimității cu un personaj grandios, cum este autorul **Demonilor,** stă în cercetarea afectivă, dar bănuitoare a detaliilor, în corectarea admirației cu spiritul critic. Analiza unei opere geniale se face mai întotdeauna din dorința de **a stăpîni** acea operă în dimensiunile ei autentice.

Remarcăm în cartea lui Valeriu Cristea o anume tehnică a suspiciunii și un continuu program polemic. Lucrarea în ansamblu se sprijină pe un gest de refuz. Împotriva părerii întîlnite în numeroase exegeze dostoievskiene că între primele romane ale scriitorului rus, pînă la **Însemnări din subterană,** și romanele de maturitate ar exista o ruptură, o discontinuitate pe unele laturi ale creației, criticul afirmă dezvoltarea treptată a universului uman dostoievskian, fără fisuri, de la formele cele mai rudimentare, la cele mai subtile, analizează operele de tinerețe și observă în ele procesul de închegare a personalității atît de distincte a personajului, apariția lentă a acelor naturi antinomice, a firilor contradictorii, oscilînd întîi „sentimental" și „demonic", care vor constitui populația specifică marilor romane de mai tîrziu. Printre alții, Berdiaeff susținea această ruptură, opunînd unui Dostoievski psiholog din prima perioadă, dinaintea închisorii și deportării, un Dostoievski metafizician din cea de a doua perioadă de după experiența detenției. **Însemnările din subterană** constituiau pentru el prima explozie a „geniului dialectic". **(L'esprit de Dostoievsky)**

Valeriu Cristea își propune să demonstreze prezența eroului ambiguu, chinuit de o sensibilitate maladivă, de o „isterie a milei", dar și de morbul orgoliului, al trufiei răului înaintea **Însemnărilor.** „Personajele «sentimentale» din prima fază a creației lui Dostoievski ne dezvăluie de la început o anumită direcție demonică : agresivitate neașteptată, înclinația spre tiranie etc. Cota cruzimii lor crește de la o povestire la alta. O dată născut, **dublul** se îndreaptă spre **subterană.** Dar abia cînd, peste mulți ani, scriitorul va izbuti să pună pe picioare pe adevărații săi eroi demonici, teleologia profundă a operei sale — care nu și-au propus niciodată să descrie cruzimea în sine, ca atare, dar nici s-o ignore — va ieși pe de-a întregul la iveală".

DOSTOIEVSKI este, poate, autorul care a speculat cel mai bine jocul de oglinzi în fața căruia omul se plasează existențial. La Bruyère constatase că trebuie să deosebim la fiecare exemplar uman mai multe „caractere" : cel pe care îl are, cel pe care vrea să-l aibă, cel pe care și-l atribuie și s-ar mai adăuga cel pe care ar vrea el să i se atribuie. Omul dostoievskian traduce în linii mari aceste multiple imagini ale omului real. Criticului îi revine sarcina de a le selecta din pasta textului. Pentru a ajunge la „caracterul pe care îl **are**" trebuie îndepărtate celelalte imagini, celelalte „caractere".

De la accste premise pornește acea tehnică a suspiciunii de care vorbeam. Criticul operează deductiv ; fiind în posesia concluziilor cercetării sale, trebuie doar să le confirme. El descoperă în romanele de tinerețe trei tipuri umane specifice pe care le urmărește din stadiul lor embrionar, ingenuu, prin diverse etape, pînă în momentul cînd se constituie în personaje dedublate, perfect adaptate luptei dintre **sentimental** și **demonic** — luptă care nu se duce numai între ele, într-o relație dialogală, ci în interiorul lor, între eul milos, afectiv, înclinat spre umilință și dragoste și dublul său — vocea din subterană, clamînd răul, cruzimea, trufia. Aceste tipuri sînt : micul slujbaș, visătorul și precocii (copii cu harul maturității timpurii și dureroase, stăpîniți și ei de o sensibilitate echivocă). Evoluția se bazează, după aserțiunea criticului, pe creșterea conștiinței de sine (citește : orgoliul) a personajului. De la Makar Devușkin **(Oameni sărmani),** care ratează dedublarea din pricina lipsei curajului de a se cunoaște, trecînd prin Goliadkin **(Dublul),** care își afirmă orgoliul, trăsătura esențială care decide dedublarea, la Proharcin **(Domnul Proharcin)** care se dovedește un hiperorgolios, un avid de putere cu toată înfățișarea sa umilă, analiza înregistrează, în secvențe subtile, ascensiunea **dublului** („primul agent al infernului"). Suspiciunea criticului, nuanță a celei mai puternice și profunde afecțiuni pentru eroii dostoievskieni, își oferă roadele. Cel mai consecvent în umilință dintre personaje, eroul **Oamenilor sărmani,** este bănuit de cinism cînd într-una din smeritele, sfioasele și prudentele scrisori adresate Varvarei Alexeevna, după ce evocă imaginea sfîșietoare a băiețașului cerșetor cu picioarele goale pe care nu l-a putut ajuta neavînd cu ce, notează : „Trebuie să-ți mărturisesc, draga mea, că ți le-am zugrăvit toate acestea, pe de o parte ca să-mi ușurez inima, dar mai mult ca să-ți arăt că pot să scriu și eu frumos". Valeriu Cristea subliniază finalul frazei și exclamă ironic : „Exerciții de stil pe tema durerii unui copil ? ! Să recunoaștem că nu ne-am fi așteptat la așa ceva din partea lui Devușkin. Iată-l, deci, pentru o clipă... cinic." Pe domnul Goliadkin, îl surprinde „perorînd în sinea lui". Campionul timidității își compensează lipsa de atitudine socială, spune cu dreptate autorul studiului, printr-o vehemență ascunsă din care se va naște **dublul.** Proharcin se simte încolțit din din toate părțile, amenințat de toate primejdiile. Criticul sesizează mecanismul psihologic al acestei reacții : „numai cineva care își dă foarte multă importanță se poate simți într-atît de periclitat ca domnul Proharcin și poate concepe un asemenea sentiment de teroare". Chiar bunica oarbă din **Nopți albe,** atît de blîndă și drăgăstoasă în aparență, este suspectată de apetituri tiranice, cînd o prinde pe Nastenka cu un bold de fusta ei. Boldul nu trece neobservat de privirea cercetătoare a criticului care constată : „Ca orice infirm, bătrîna... își găsește o compensație în tiranie... Acest bold va deveni însă cu timpul cătușă grea, înlănțuind pe cel slab de cel puternic. Iar «bunica» își va arăta colții de lup".

CARTEA despre **Tînărul Dostoievski** dă această senzație acută de pătrundere în însuși procesul de formare a unui univers literar grandios în procesul de coagulare a unei viziuni singulare. Analiza operei se face prin urmărirea mișcării interioare care a generat-o. Așa cum figurile geometrice se definesc prin mișcarea care le generează, tot așa opera de artă se definește prin mișcarea spiritului care a conceput-o, prin analiza procesului creator, care nu e altul decît procesul nașterii scriitorului devenit astfel personaj al operei critice.

Valeriu Cristea are harul criticii, al acelei critici vii, deosebit de incitante, îndemnînd cititorul spre meditație, dar și spre răscolitoare revizuiri sentimentale. „O lectură din Dostoievski, spune într-un articol cuprins în volumul anterior, **Interpretări critice,** este ea însăși o criză, o stare febrilă de surescitare aproape maladivă". Se simte adesea tensiunea la care trăiește criticul și lectura, dar și comentariul. Inteligența, gustul, lipsa maniei de a avea dreptate, ca și o anumită credință în legea morală a literaturii (dorința ca opera scriitorului să contribuie la cunoașterea omului, ca realitatea umană a operei să reveleze realitatea umană existențială) fac din Valeriu Cristea un excelent critic, cu un deosebit simț al nuanțelor și al cuvintelor. Cărțile sale demonstrează că un text critic are tot atîta nevoie de **stil,** pe cît are nevoie proza sau poezia, că veșmîntul ideii, departe de a împiedica apropierea mai directă de substanță, o ajută, o întregește, lectura unei opere critice fiind, în egală măsură, delectare cerebrală și voluptate artistică.

Dana DUMITRIU

Critica

VICTOR FELEA
POEZIE ȘI CRITICĂ

Victor Felea

Poezie și critică

Editura Dacia, 252 pagini, 6,25 lei

FAȚĂ de culegerile anterioare de comentarii critice (*Dialoguri despre poezie*, 1965 ; *Reflexii critice*, 1968), recenta carte de foiletoane a poetului Victor Felea aduce nou o înțelegere mai nuanțată și mai complexă a faptului literar, nu și o schimbare de atitudine. Nu atît o evoluție, cît o adaptare trebuia văzută în modificările de stil și opinie.

Volumul din 1965, prin care Victor Felea debuta și editorial în ipostază de critic, se deschidea printr-o încercare teoretică asupra poeziei, corectă în linii mari, dar și, fapt aproape neașteptat pentru poet, decolorată prin abundența de generalități : „Poezia face parte din arta cuvîntului și e suprema întruchipare a acestei măiestrii. Cultivată de totdeauna, ea urmează fidelă prin timp evoluția umanității, exprimîndu-i cele mai frumoase, mai adînci și mai constante coordonate spirituale". De asemenea, *Reflexiile critice* erau însoțite de un grupaj intitulat *Însemnări în actualitate*, de un caracter mai pronunțat personal și ton supravegheat confesiv, meritînd indiscutabil interes.

În *Poezie și critică* Victor Felea renunță însă de tot la asemenea expuneri explicative. El dispune în două secțiuni („Aspecte ale poeziei" ; „Aspecte ale criticii") o suită de comentarii asupra unor cărți și autori de astăzi, observațiile de ordin mai general fiind integrate în analizele propriu-zise. Dar punctul de pornire al foiletoanelor nu rămîne mai puțin unul abstract ; criticul nu extrage principii din parcurgerea operei, ci confruntă opera cu un corp de principii. Oricît ar părea de paradoxal, această atitudine este în genere comună criticilor care se manifestă și în alte planuri ale creației literare ; nu altfel procedează, de pildă, Ilie Constantin. Criticul-poet (sau poetul-critic, mai exact) ori se lasă în voia talentului literar, căutînd exprimarea cea mai sugestivă, înlănțuind opera într-o temniță de metafore (Laurențiu Ulici, Marin Mincu), ori își reprimă voluntar orice înclinație „creatoare" printr-un efort de analiză sistematică în care intuițiile cele mai vii capătă forma rece a unui examen detașat, impersonal, „obiectiv". Dacă în volumele precedente ale lui Victor Felea această inhibare a predispozițiunilor avea drept efect o crispare mergînd pînă la didacticism plat (în *Dialoguri despre poezie* în special), în *Poezie și critică* autorul și-a definit o formulă mai suplă și totodată mai fecundă, constînd în organizarea comentariilor în jurul unei impresii de ansamblu metodic urmărită, deși excesul demonstrativ duce uneori la susținerea unor puncte de vedere exterioare cărților discutate. Ion Alexandru, A. E. Baconsky, Ion Ca-

Mircea IORGULESCU

(Continuare în pagina 10)

Victor Felea

Poezie și critică

(Urmare din pagina 9)

raion, Dan Laurențiu, Adrian Păunescu, Gheorghe Pituț, Marin Sorescu dintre poeți, Nicolae Manolescu și Mircea Tomuș dintre critici sînt autorii privilegiați prin atente și riguroase analize, în care stringența interpretărilor se conjugă cu exprimări critice sugestive, nu o dată memorabile. Victor Felea este mai ales un foarte avizat critic de poezie, capabil oricînd să treacă de la glosarea cu finețe și competență a unei cărți la întreprinderi de orizont mai vast, o remarcabilă observație, spre exemplu, despre atmosfera literară a ultimilor ani „ce începuse să se învioreze fără a depăși însă canoanele unui conformism devenit subtil și strălucitor“ trădînd și anticipînd pe eventualul autor de sinteze. Fiindcă deși culegerile de foiletoane sînt privite cu asprime de la bun început numai dintr-o tenace prejudecată, nu e mai puțin adevărat că prin absența condițiilor de continuitate cei mai mulți cronicari nu au posibilitatea de a-și pune în aplicare un program unificator, volumele alcătuite reflectînd în chipul cel mai viu discontinuitățile determinate de nestatornicia colaborărilor. Utile întotdeauna, asemenea cărți suferă de obicei din pricina nu a fragmentarismului, ci a reflexului unor servituți inerente, fiindcă este surprinzător, de pildă, să constați că dintre cei unsprezece critici comentați de Victor Felea (între care Perpessicius și Călinescu, ultimul cu rețineri) șapte sînt ardeleni, toți, firește, acceptați integral și aproape superlativ, după cum a-i reproșa lui Ilie Constantin „caligrafiile lirice“ elogiindu-l pentru „presimțirile abisale“ și „pendularea cosmică între ființă și neant“ și a admira, în același timp, pe Gurghianu deoarece practică „un lirism direct și emoțional“ este măcar contradictoriu.

Ion Brăescu

Clasicismul în teatru

Editura Meridiane, 156 pagini, lei 8,25

CLASICISMUL ÎN TEATRU

NU altceva decît o greoaie compilație de locuri comune se află sub acest prețios titlu, *Clasicismul în teatru* de Ion Brăescu, fiind o tipică broșură de vulgarizație. Dar asemenea lucrări își au rostul lor și nu trebuie disprețuite principial cîtă vreme sînt întocmite cu gust și discernămînt. Absența ideilor originale poate fi compensată printr-un efort onest de selecție și sistematizare a celor mai autorizate și mai importante opinii despre o chestiune sau alta, scopul fiind, se înțelege, unul superior didactic. Nu este însă cazul compunerii lui Ion Brăescu. Deși lipsit de elementare aptitudini critice, incapabil de o vie percepție a literaturii, el se obstinează în a reduce totul la o înțelegere personală, simplistă și rudimentară, înfeudată unor șabloane de gîndire școlărească gen „clasicismul traversează și el trei faze urmînd îndeaproape periodizarea istoriei politice a Franței“. Din acest motiv textul capătă un aer de impenetrabilă mediocritate și abia dacă putem tresări la punerea sub un titlu ce pastișează pe G. Călinescu („Sensul clasicismului“) a unor banalități rigide în chip pseudo-științific și ținînd de o anacronică botanică literară : „se poate afirma că principalul reprezentant al perioadei de pregătire este Corneille, că perioada de apogeu a clasicismului este ilustrată de Racine și Molière, iar perioadei de declin îi corespunde Voltaire (în ipostaza sa de dramaturg)“ !

Dar prin aceste simplificări sensul lucrării lui Ion Brăescu nu devine mai puțin obscur. Sub aparența unei sinteze — *Clasicismul in teatru* — se află, în realitate, o juxtapunere fără coerență de lucruri foarte diverse, imposibil de omogenizat printr-un titlu global. Ion Brăescu adună date despre arta spectacolului în secolul al XVII-lea, despre traduceri și spectacole în limba română, despre interpreți și montări, intercalînd și cîteva capitole de istorie literară (Corneille, Racine, Molière, dramaturgia anterioară și ulterioară acestor autori), totul într-un spirit de inferior colportaj cultural. Analizele propriu-zise sînt silnice, aproape instructive pentru improprietatea termenilor. Autorul este de fapt un detractor al ideii de literatură prin inadecvarea mijloacelor și, departe de a da cititorului mediu juste indicații, el îndepărtează prin stilul sperietor : „În *Femeile savante* Molière lărgește problema drepturilor femeii la dragoste, punînd pe lîngă chestiunea căsătoriei și pe cea a educației fetelor, precum și pe cea a egalității între sexe pe plan spiritual“ ; „femeia luată în obiectivul lui Racine este cea care aparține aristocrației franceze a secolului al XVII-lea“ ; „Atacînd probleme de mare anvergură care pun în discuție politica statelor sau independența popoarelor, Corneille nu putea fixa pe coordonatele temelor sale decît personaje cu dimensiuni largi, cu personalitate puternică“ ; „Eminescu dădea o înaltă apreciere comediilor lui Molière“ ș.a.m.d. Surprinzătoare este apoi, pentru un intelectual, specialist în literaturi străine, mulțimea cacofoniilor („încercări ale nobilimii de a ridica capul“, „se dedică comediei“, „impunîndu-se ca cel mai strălucit“, „demonstrînd că creștinismul“ etc.) sau utilizarea unor formule, precum „de mic copil“ !

Mircea IORGULESCU

Proza

g.m.vlădescu
moartea fratelui meu
roman

G. M. Vlădescu

Moartea fratelui meu

Editura Dacia, 272 pagini, lei 6

RELECTURA cărții lui G. M. Vlădescu, după douăzeci de ani de la prima „citire“ nu mi-a fost scutită, cum se întîmplă nu de puține ori în astfel de cazuri, de o anumită dezamăgire. Dacă, cu mulți ani în urmă, povestea aceasta tristă despre bărbatul care își ucide prietenul din copilărie ca să-l salveze, mi-a stors lacrimi, astăzi, în ciuda nostalgiei cu care întorceam fiecare filă a cărții, aceeași poveste, rămînînd foarte interesantă în datele ei epice, mi s-a părut sufocată de sentimentalism, invadată de un lirism diluant pentru structura într-adevăr dramatică a romanului. Dar dincolo de aceste dezamăgiri — care țin mai ales de modul în care e scrisă cartea, uneori stîngace în succesiunile ei epice, alteori, prea lirică, așa cum am spus — ea a continuat totuși să mă intereseze. Căci G.M. Vlădescu pune în discuție un „caz“ foarte interesant care a făcut o carieră strălucită în literatura mondială dintre cele două războaie, ca și în cea a ultimilor ani de altfel (să amintim doar pe Salinger sau pe Truman Capote) și anume povestea băiatului care **nu vrea** sau nu **poate**, să crească, a adolescentului care nu poate sau nu vrea să-și depășească vîrsta, stranie și tragică fixație, ce-l coboară pe erou în apele moarte ale singurătății. Așa s-a întîmplat cu Jacques Thibault, personajul lui Martin Du Gard, cu Marele Meaulnes, în căutarea permanentă a unei cărări pentru totdeauna pierdută, așa s-a întîmplat, ceva mai recent, cu membrii familiei Glass, adolescenți geniali care refuză să părăsească clanul, convinși că orice ieșire în lume, orice depășire a adolescenței lor veșnice nu poate avea decît repercusiuni catastrofale pentru ei. Pentru eroul lui G.M. Vlădescu „zălogul“ acestei vîrste de aur este prietenia cu fiul colonelului Arnotă în casa căruia își petrece, la inceputul adolescenței, cele mai frumoase clipe ale vieții sale. Prietenia exaltată, amintind de cele trăite de eroii lui Panait Istrati, afecțiune care îl va urmări pe erou toată viața și care, odată pierdută, îl aruncă pe acesta într-un gol imens din care nu are cum să poată ieși. Eroul va îmbătrîni, prin urmare, anii vor trece lipsiți de orice noimă pentru el, de vreme ce întregul sens al existenței sale s-a consumat atunci, în copilărie. Reîntîlnirea peste ani și ani a celor doi prieteni nu poate fi decît lamentabilă, pentru că timpul a avut grijă să șteargă totul. Cum e și firesc, nici o întoarcere nu mai e posibilă și cei doi bărbați, trecuți cu mult de prima tinerețe, nu se pot privi decît stînjeniți unul pe altul. Bineînțeles în aceste scene, ca de altfel pretutindeni în carte, G. M. Vlădescu nu ocolește efectele melodramatice, dar, în ciuda acestui fapt, ceea ce se întîmplă rămîne totuși interesant. O poveste cam tulbure în implicațiile ei rămîne uciderea fratelui. Copii fiind cei doi prieteni s-au jucat „de-a hoții și vardiștii“ și în iureșul jocului eroul are deodată revelația unei uri paradoxale: el e gata să tragă „de adevărat“ în prietenul său. E vorba deci de un instinct pe care eroul și-l descoperă (eterna poveste a lui Cain) sau doar de o presimțire a ceea ce „destinul“ îl va obliga peste ani să facă ? Aici se pare că autorul, mînat de ambiția de a fi cît mai complex în semnificații, reușește să fie doar confuz. Finalul e totuși impresionant, amintind o foarte frumoasă povestire a lui Steinbeck: oferindu-i „fratelui“ său iluzia unei apropiate eliberări (în timpul celui dintîi război mondial acesta e condamnat la moarte fiind pe nedrept învinuit de spionaj) îl împușcă în timpul somnului. Ce păcat că G.M. Vlădescu își împănează această foarte impresionantă carte cu dulcegării care astăzi sună atît de desuet! Dar, așa cum am căutat să arătăm, în ciuda acestora, lectura rămîne interesantă.

Sorin TITEL

George Niculescu-Mizil

Fata din împărăția curcubeului

E DE presupus că basmele lui George Niculescu-Mizil, scrise simplu și evocator, într-un limbaj curent, scuturat de metafore și alte „figuri de stil“, sînt receptate fără dificultăți de către copii. Lor le sînt adresate, de altfel, în chip expres, autorul înțelegînd a le diferenția dintru început de lumea tradițională a basmelor, care putea și mai poate interesa pe oricine (cel puțin în chip teoretic), dar cu care scrierile sale se întretaie doar întrucît reiau de acolo unele procedee și date generale ale rețetarului unei astfel de literaturi. Pretextele autorului de a pildui, adică de a instrui și educa simultan, sînt dintre cele mai diferite și la îndemînă. Asta face ca uneori să nici n-ai impresia că vei citi un basm, ci mai degrabă o relatare oarecare. Însă, pe parcurs, intervine o întîmplare, o întorsătură a lucrurilor care redimensionează totul, trecîndu-ne în feerie și vis, în pură și convingătoare ficțiune. Lumea copiilor de astăzi, cu păpuși mecanice, cu acvarii, cu rechizite școlare, cu dulciurile curente și răsfățurile știute intră firesc în aceste basme, creînd în jurul lor o atmosferă agreabilă și dîndu-le o tonalitate și o cadență semnificativ individualizatoare. Pe urmă, autorul recurge cu aceeași dezinvoltură notabilă la procedee caracteristice fabulei sau legendei populare, povestirii realiste sau snoavei, convertindu-le fără sfială țelului urmărit, fapt ce conferă întregului o neașteptată naturalețe, un aer de „vechime“, cu atît mai încîntător cu cît e mai impregnat de aluzii la contemporaneitate (vezi, spre exemplu, *Orașul cu păpuși)*, la banala lume înconjurătoare.

Evident, autorul nu uită copilăriile urgisite din trecut, nedreptățile la care erau supuși de mici cei săraci și scrie cîteva admirabile basme cu astfel de tematici *(Ionaș Istețul, Țara bucuriei,* etc.), în care forțele răului sînt, dacă nu stîrpite, în orice caz îndepărtate, ceea ce trebuie să dea o mare satisfacție celor mici și să le forjeze sentimentele lor de dreptate și omenie. Tot așa, egoismul nemăsurat al unor copii, indolența sau neglijențele lor sînt „demascate“ și sancționate într-un mod care e greu a presupune că i-ar lăsa indiferenți pe cititori (a se citi *Povestea lui Răzvan*, bunăoară). Dar ceea ce e mai interesant în basmele lui George Niculescu-Mizil e modul în care el „deformează“ noianul întîmplărilor curente, relevîndu-le semnificații și caracteristici pe care ochiul grăbit nu le vede totdeauna și mai ales nu le relevă consecvent copiilor. Aceștia sînt îndemnați astfel parabolic să deschidă ochii asupra lumii, să scruteze relațiile ei, să caute, uneori mimînd, înțelesurile ei mai adînci și să se familiarizeze cu ele, ca în *Jucăriile de ciocolată și Bobiță medic, Poetul și Crăiasa din Țara Ghețarilor, Alin și lăuta fermecată* sau oricare alta din cele douăzeci și patru de basme. (Este și explicația epuizării destul de rapide a primei ediții a cărții, reapărută de curînd în ediția a II-a. Vor fi contribuit la aceasta și condițiile grafice bune în care a apărut volumul și, mai ales, ilustrațiile expresive ale lui Iacob Desideriu.)

Factorul decisiv rămîne, însă, calitatea intrinsecă a basmelor, care, în forme concentrate, obișnuite, satisfac nevoia de artă și cunoaștere a celor mici, povestindu-le despre ei, despre lumea în care trăiesc sau despre cea în care au trăit înaintașii lor. Li se propun, de asemenea, parabolic, căi de schimbare, de îndreptarea greșelilor sau a apucăturilor nedemne, acordîndu-li-se, în același timp, cu discreție, o încredere față de care e greu a crede că rămîn indiferenți. Astfel, George Niculescu-Mizil a găsit mai peste tot calea cuvenită de a le vorbi copiilor pe înțelesul lor, limpede și fără sîcîieli, convingător și superior pedagogic, dînd o carte pe care n-o vor uita curînd.

George MUNTEAN

TRAGEDIA GREACĂ, UN TEATRU POLITIC

O RECENTĂ reîntîlnire cu **Antigona** mă împinge din nou în păcatul solilocviului. Cearta cu mine însumi își depășește cadrul. De la confruntarea cu textul, după spectacol, ajung vrînd-nevrînd la răfuiala cu ticurile culturale ; de la tragedie, la ceea ce înțeleg din rosturile, din însăși legitimitatea literaturii.

Antigona este o tragedie despre tiranie. Venim spre textul lui Sofocle, îl înțelegem și vibrăm fiindcă pentru noi, cei de azi, scena centrală, cheia de boltă a întregului edificiu, e scena în care Hemon își înfruntă tatăl. Tînărul vorbește în numele dragostei lui pentru Antigona, dar mai ales în numele principiilor care ar trebui să-l împiedice pe Creon să disprețuiască opinia cetății, deci democrația. Creon cîrmuiește țara pentru sine. O spune, încearcă s-o creadă cu tărie și acționează ca atare. Hemon socotește că nici o țară nu poate fi a unui singur om. Creon privește țara ca o proprietate a cîrmuitorului, Hemon îl poftește să se gîndească ce bine ar cîrmui, singur, un pustiu !

Personajele „care stîrnind mila și frica săvîrșesc purificarea caracteristică acestor emoții", sînt cei doi, tatăl și fiul. Catharsis-ul funcționează, evident, în perimetrul social, **politic**, nu doar în cel etico-estetic și, bineînțeles, nicidecum în zona medical fiziologică sugerată etimologic. Rămînem la Aristotel și stăruim asupra definițiilor, le exemplificăm cu situațiile date din tragedie. Ne reamintim că frica, în concepția peripateticianului, este „o tulburare provocată de gîndul unui rău de neînlăturat, distrugător sau dureros", iar mila — „o suferință pricinuită de vederea unui rău distrugător sau dureros, întîmplat cuiva care nu-l merită, și putînd să ne lovească și pe noi sau pe cineva din ai noștri". Spectatorul asistă la răul dezlănțuit de tiran în cetate, în propria-i familie, și ajunge la concluzia inevitabilă. Oricînd, oriunde, asemenea suferințe se pot abate asupra oricui, într-o țară cîrmuită cu drepturile recunoscute de Cor lui Creon : „Stăpîn, poți da ce legi / vrei tu — și despre morți și despre cei ce-s vii !"

„Că tiraniei-i este dat / Să facă tot, să spună tot — și doar ce vrea", va sintetiza Antigona. Aceasta nu înseamnă însă că Antigona s-ar fi ridicat împotriva lui Creon, așa cum s-a încercat să se susțină, în numele dreptului sacru al individului la libertate. Este evident că mobilurile ei țin de pietate, nu de civism. Cetățean, în tragedia lui Sofocle, e Hemon. Iar pentru noi, cei de azi, personajul cel mai demn de interes e **Creon, personajul principal.** Tragedia lui este, pentru spectatorul contemporan, cea mai emoționantă, cea care stîrnește mai mare frică și mai multă milă.

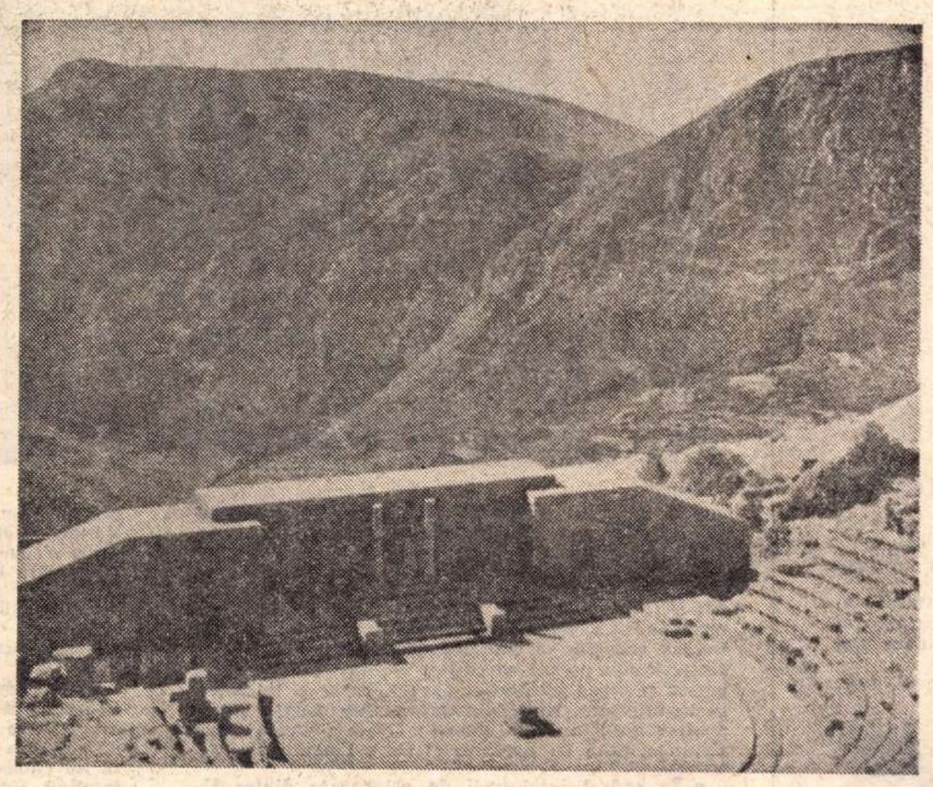
Se vorbește de obicei despre Creon ca despre un tiran odios. Să-l privim mai de aproape.

Creon e unul și același cu personajul căruia, înainte de a fi rege al Tebei, oracolele i-au cerut să-și sacrifice fiul, pe Megareus, pentru a asigura victoria cetății. Spre deosebire de Agamemnon, Creon a refuzat să asculte. E drept, acela era Creon din **Fenicienele.** Dar nu cumva cel din **Antigona** e totuși mai înrudit cu eroul foarte uman al lui Euripide decît cu personajul de o nefirească asprime al lui Sofocle din **Oedip la Colonos** ? Acolo Sofocle îl zugrăvea în cele mai sumbre culori în primul rînd pentru că avea nevoie de un termen de contrast pentru Tezeu. În **Antigona,** logica interioară a tragediei e cu totul alta. Dovadă, felul cum acționează regele.

Sosește Paznicul și, după îndelungi ezitări, povestește că l-a găsit pe Polinike acoperit cu pămînt. Un tiran odios, înnăscut, poate suporta amînarea destăinuirilor bietului om. Dar e greu de crezut că îl va lăsa după aceea să rîdă în fața lui — fie chiar și galben — și, mai cu seamă, să plece. Paznicul are o vină dublă, nu și-a făcut datoria de străjer al cadavrului și, pe deasupra, e purtător de vești rele. Fugind din fața regelui după ce i-a adus vestea, este el însuși mirat de îngăduința lui Creon. Spune că n-o să-l mai prindă nimeni pe acolo, strigă că nici cu gîndul nu gîndea să scape atît, de ușor.

Antigona e prinsă, Creon insistă să afle dacă nu cumva Ismena i-a fost complice, o condamnă și pe ea la moarte, dar în cele din urmă o iartă. „Pe cea nevinovată-o cruț", hotărăște el.

De ce asemenea purtare ? Atît Paznicul cît și Ismena ar fi murit, dacă în cetate ar fi dictat voința arbitrară a tiranului. În realitate însă, domnea legea. Proclamată, desigur, tot de el : dar de el respectată înaintea tuturor. Împotriva tuturor, împotriva lui însuși, chiar.



Teatrul antic din Delphi (Decor pentru „Oedip rege")

De la început, Creon e obsedat de gîndul că, luînd puterea, va trebui să se dovedească demn de ea. De la primele cuvinte, asigură Corul că o să-și înfrîngă orice slăbiciune și, în primul rînd, ezitarea în a porunci. Te întrebi dacă tot ce spune nu e mai curînd un îndemn pentru sine, decît o justificare pentru alții, a hotărîrii luate. Declară că s-ar socoti mișel dacă n-ar fi în stare să dea o poruncă, dacă și-ar zăvorî gura cu frica-n sîn. Ajungi să te îndoiești că e un tiran născut, iar nu făcut.

S-a vorbit mult, pe drept cuvînt, despre impresionanta tărie de caracter a Antigonei. E, cred, tot atît de însemnat să ne oprim și asupra felului cum o remarcă Creon, nu numai exegeții. Stupefiat la început de a descoperi că ea e vinovata, regele dă piept cu scrupulele sale, cu amintirea înrudirii (prizoniera e fiica sorei sale), spunîndu-și că, dacă ar ierta-o, s-ar dovedi mai puțin bărbat decît ea. Își mărturisește, așadar, nu foarte tîrziu după ce i-am ghicit-o, obsedanta preocupare că trebuie să fie autoritar, să se încredințeze întîi pe sine că e cel mai tare.

Există doi Creoni în scenă, de la început : Creon-omul și Creon-suveranul. După plecarea lui Tirezias, al doilea dispare, dinamitat tocmai de victoria lui nefirească. A reușit să se impună, să-l zdrobească pe cel dintîi, și asta îi atrage pieirea. Din primul moment conștient de grozăvia hotărîrii de a nu permite îngroparea lui Polinike, dar refuzînd să se recunoască slab, pentru ca după aceea, pe parcursul acțiunii, să ni se înfățișeze într-o permanentă luptă cu sine însuși, mereu mai grea, Creon-omul e nimicit în cele din urmă de Creon-stăpînul. Departe de a fi odios, personajul e un damnat. Victimă a unui **hybris politic**, disprețuind ideala măsură pe care Hemon i-a recomandat-o, Creon ambiționează și izbutește să se ia pînă și pe el în stăpînire deplină, să-și desăvîrșească astfel propriu-i destin atoatedistrugător, în numele unei concepții abuzive despre autoritate.

Secolul al nouăsprezecelea ne-a îndatorat cu devotați, excepționali cercetători ai instituțiilor, ai literaturilor antice. Între Fustel de Coulanges și Nietzsche, pe o impresionantă deschidere de arc, mari nume au umplut bibliotecile cu tălmăciri ale antichității sub toate aspectele. Generații întregi i-au citit și i-au jucat pe tragicii greci în lumina acestor exegeze, totuși incomplete, ori incomplet preluate adeseori. Nu putem rămîne aci, în numele unei pietăți cam bigote. Cu riscul de a mă repeta, voi susține iarăși că — într-o lume remodelată de mîna și de spiritul omului — există o geografie spirituală, cu piscuri închipuite mai reale decît cele concrete; clasicii au devenit un fel de munți gemînd de minereuri care se cer extrase, prelucrate de fiecare generație după tipul de sensibilitate căreia îi aparține. Dacă cei de pînă mai deunăzi și-au explicat, și-au exprimat mai puternic pasiunile cu ajutorul clasicilor, noi — tot cu ajutorul lor — ne examinăm, ne înfățișăm mai convingător și concepțiile politice. Începînd cu **Perșii** și terminînd cu **Ifigenia în Aulida,** tragedia, marea literatură elină, e în primul rînd o **literatură politică.**

Agamemnon îl convinge pe Menelau că ar fi o cruzime de neconceput să-și sacrifice fiica pentru a o îmbuna pe Artemis, deci pentru a obține schimbarea vîntului care împiedica flota să plece împotriva Troiei. Menelau se lasă înduplecat, Ifigenia va fi prevenită să nu vină la întîlnirea cu moartea. Dar iată, tocmai acum, după ce a cîștigat dezbaterea, Agamemnon își schimbă punctul de vedere, pledează pentru asasinarea fecioarei. Dacă ar salva-o, și-ar împinge la pieire întreaga familie, statul însuși. Armatele strînse pentru a porni la cotropirea Troiei s-ar întoarce cu furie împotriva comandantului lor. Tragedia se constituie și se consumă din motive politice. Rațiunea de stat dezlănțuie răul de neînlăturat, dureros, chiar în familia conducătorului politic. E scena prin prizma căreia trebuie citită și înțeleasă toată piesa.

Poetul tragic elin e atît de sensibil la argumentul politic, încît, de multe ori, acesta determină modul de tratare a subiectului, ori chiar alegerea lui. În tragedia lui Euripide — spre deosebire de tradiție — Medeea își ucide copiii cu mîna ei, nu le lasă corintienilor crima în sarcină ; motivul politic care l-a determinat pe autor să scrie așa, e cunoscut. Același nefericit Euripide stăruiește în „Troienele", cu nesfîrșită durere, asupra nenorocirilor impresionante prăvălite peste dușmanul învins ; o face fiindcă vrea să-și prevină concetățenii în ajunul expediției din Sicilia. Oreste e purificat după un anumit ritual, judecat după o anumită procedură nu numai pentru că momentul era al unei apropieri între Atena și Delfi, dar și pentru că Eschil susținea reforma Areopagului impusă de Pericle. Și așa mai departe.

Marele poet e totdeauna un mare cetățean, deci e permanent preocupat de politică. Dacă literatura își propune într-adevăr să se aplece asupra existenței omului, e de neconceput fără implicații politice. E de neconceput, așadar, și o lectură din clasici care să nu ne ducă la resortul politic pus la temelia operei. Mai cu seamă atunci cînd clasicul e un atenian. Mai cu seamă atunci cînd cititorul e contemponan cu noi, cînd trăiește într-o epocă în care fiecare existență e atît de puternic determinată de factori politici. Prima observație care se impune astăzi la o lectură din clasicii greci este că nu putem intra într-un dialog viu cu poetul decît dacă facem abstracție de detaliile de erudiție, dacă cercetăm, căutăm sensurile cu adevărat contemporane. Clasicul își capătă adevăratele dimensiuni cînd cititorul epurează opera de determinările neesențiale, de anumite trăsături străine mentalității sale, indiferent că ele se încorporau organic în spiritul anticilor ori că s-au hipertrofiat într-un secol mai apropiat de noi.

Ilie PĂUNESCU

Ideograme

Un venticello

„Un venticello, o adiere, o briză e Calomnia"

EMIL BOTTA

OH, ce zăpăcitor de frumoasă femeie e Calomnia ! Oricine și-ar închipui că o are în fața ochilor pe divina Berenice. Plăcerea sau durerea cu care mă străpung ochii ei frumoși, de zeiță oarecum aprinsă de mînie, ca o fecioară care și-a cam ieșit din fire, mă descumpănesc. Redutabilă pentru om, ca o leoaică tînără ori un șarpe cu clopoței, nimfa are obiceiul de a nu se face cunoscută celui pe care-l iubește. Dincolo de șoapta veninoasă, zeița are un suflet de copil. Un singur adjectiv nu poate cuprinde chipul ei de o inalterabilă seninătate. Misterioasă, ea se insinuează fierbinte, încălzind o inimă dezolată în pieptul ei fluid de vietate delicată și descumpănitoare.

Timbrul vocii, fruntea-i încununată de crini profesionali, sugerează strălucirea unei sfinte virginități dispărute. Cuvintele ei sînt misterioase, imperceptibile, dar încărcate de o forță care inspiră o nesfîrșită încredere. Pentru că în timp ce vorbele îi sînt ambigui, înțelesul lor nu e deloc echivoc. — Ce ai spus ? o întrebi tu, vizitat parcă de o nedeslușită presimțire. — Nimic, răspunde ea și zîmbește. Și cum zîmbește, o lumină paradisiacă se răspîndește în preajmă. Este lumina Nevinovăției ? Sau este strălucirea unui gingaș sentiment de slăbiciune și fragilitate ? Și una și alta. Zeița Calomniei nu are nimic de ascuns. Surîsul său este sinceritate și dumnezeiască franchețe.

Din cînd în cînd fața îi înflorește și obrajii i se îmbujorează. E semn că în sînul ei scapără pasiunea. Cu gura subtil uscată, cu ochii scăldați într-o lucire nepămîntească, vestala începe să nască silabe voluptuoase. O mînie nestăpînită de trandafir care și-a ieșit din fire îi colorează trăsăturile. Reflexele genelor ei fosforescente capătă brusc o intensitate mai mare auzul nopții se încordează ca pentru a primi un adevăr dureros de inaccesibil. Grea de regreturi, torturată de mistere pe care n-are cui le împărtăși, Calomnia suferă și iubește în taină, ba un Destin, ba o falsă Glorie, după cum se întîmplă.

De mic copil Fripturel a „învățat să trișeze la cărți, dar nu știe nici pînă astăzi să joace cum trebuie". Dacă stau de vorbă cu el un minut, sînt sigur că peste un sfert de oră mă trezesc certat cu cinci-șase inși cu care de abia dacă am schimbat vreo vorbă în viață.

Dacă tac, Fripturel se face că nu mă vede. Dacă mă supăr, el începe să zîmbească. Zîmbește ce zîmbește și dacă vede că mi-a trecut, mă privește ca muntele, cu trufie. Eu atunci dau să mă încrunt și el se face cît mine. Cum mă descrunt, iar începe să crească. Cum mă încrunt, iar scade. De milă să nu-l tot văd dilatîndu-se și contractîndu-se, nici nu mă încrunt, nici nu mă descrunt și atunci Fripturel nici nu crește nici nu scade.

Sensul preocupărilor lui Fripturel este chiar Fripturel, căci Fripturel nu are ochi decît pentru Fripturel. Toată străduința lui este să-ți facă plăcere ție și să tragă folos el.

Fripturel e pehlivan și mucalit și știe niște glume minunate. Ridică sprincenele, îți imită dușmanii, îți face confidențe. Te uiți la el cît de frumos vorbește despre tine și uiți îndată cum arăți. Te laudă ca și cum ai fi în sicriu și metaforele îți zboară în jur ca un roi de fluturi ecuatoriali. Și în timp ce lumea ți se pare că devine, în sfîrșit, aureola dorinței tale, și ființa ta se dizolvă într-un cerc nesonor, el se strîmbă nemaipomenit în golul urît din colțul cel mai întunecos al camerei, acolo unde între el și copiii din flori ai zeiței Pira se stabilește o secretă și aprigă comuniune.

Cezar BALTAG

Viața literară

Șantier

Al. Graur

a predat Editurii Științifice o carte intitulată **Nume de locuri** (paralelă cu lucrarea **Nume de persoane**, apărută în anul 1965).

Lucrează pentru Editura Enciclopedică la **Lingvistica pe înțelesul tuturor,** ce va apărea în 1972 și la **Gramatica pentru toți** pe care o va preda Editurii Academiei.

Radu Boureanu

după recenta apariție în Editura Eminescu a noului său volum de poeme **Miinile orelor,** lucrează la un volum de memorii și notații, intitulat **Viața imaginară.** Totodată, continuă romanul **Cind pădurile veneau pe ape** a cărui acțiune este desprinsă din viața plutașilor de pe Bistrița, a pădurarilor, a greVelor din industria lemnului, mergind pînă în anii construcției hidrocentralei de la Bicaz.

Pregătește, de asemenea, o monografie consacrată pictorului german Hans Holbein.

Al. Mirodan

a terminat două piese de teatru : **Contract special de închiriat oameni** (depusă la Teatrul „Lucia Sturdza-Bulandra". și **Despre unele lipsuri, deficiențe și neajunsuri în domeniul dragostei.**

În prezent face ultimele corecturi la o altă piesă, într-un act, intitulată **Pasiune plus rațiune,** destinată Casei Centrale a Creației Populare, consacrată luptei tineretului antifascist din România, în anii celui de-al doilea război mondial.

A predat Editurii Eminescu o culegere de „Teatru" în două volume și pune la punct fișele pentru o nouă comedie, **Tovarășul Feudal.**

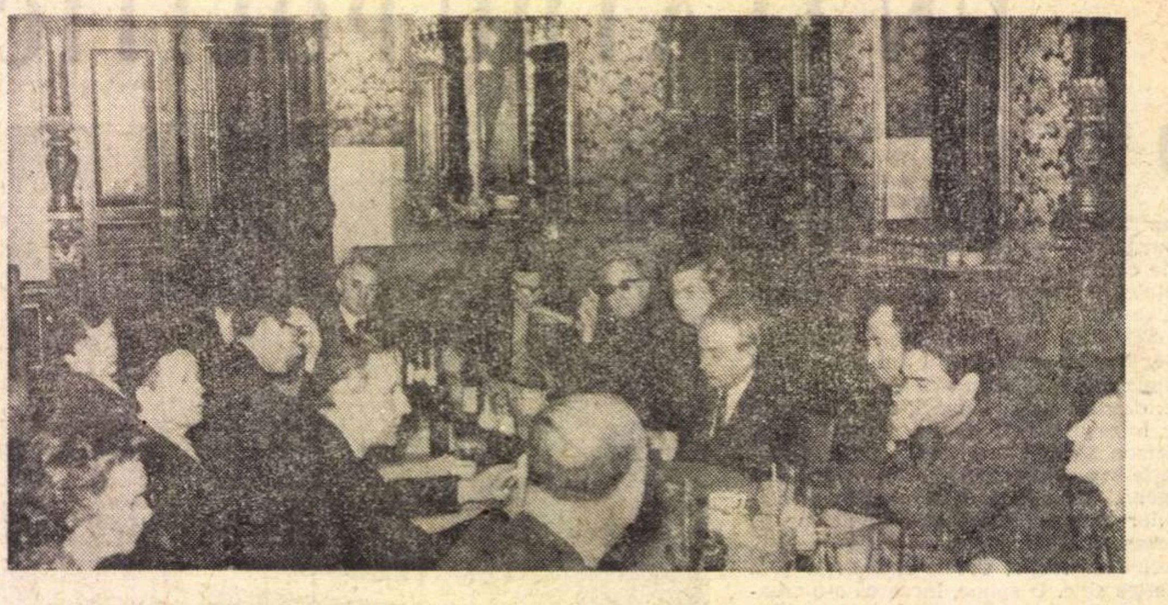
Petru Vintilă

are sub tipar la Editura Cartea Românească o cronologie Eminescu, intitulată **7 planete,** iar la Editura Eminescu, romanele **Numărătoare inversă și Cele 7 vaci slabe.**

A terminat pentru Editura de Turism un dicționar de geografie literară, iar pentru Editura Albatros, volumul de nuvele **Doi vikingi și o fată.**

Are gata de a fi predate piesele de teatru **Casa care a fugit prin ușă și Necunoscutul.**

UNIUNEA SCRIITORILOR



• La invitația Uniunii Scriitorilor din țara noastră a sosit la București scriitorul italian Giancarlo Vigorelli cu soția.

• La seara de poezie croată organizată de Uniunea Scriitorilor la Casa Scriitorilor, în ziua de 17 decembrie 1971, după cuvintul lui Ștefan Augustin Doinaș, redactor șef adjunct al revistei „Secolul XX", a vorbit din partea oaspeților Dalibor Čvitan. Din poezia și proza scriitorilor oaspeți prezenți la această manifestare, ca și din opera altor poeți croați contemporani au citit actorii : Cristina Tacoi, Dana Comnea, Camelia Zorlescu și Dinu Ianculescu.

• În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România și Uniunile Scriitorilor din R. P. Bulgaria, R. P. Polonă și R.D. Germană, au plecat la Sofia, Varșovia și, respectiv, Berlin scriitorii Heinz Stănescu, Alexandru Gellért și Petre Stoica.

• A sosit la București, în cadrul înțelegerii de colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R. P. Bulgaria, scriitorul Serafimov Serafim Severniac.

• În cadrul marilor aniversări recomandate de Consiliul Mondial al Păcii, de curind a avut loc în sala Dalles din Capitală, o manifestare organizată de Uniunea Scriitorilor din R. S. România consacrată lui Gustave Flaubert, de la nașterea căruia s-au împlinit 150 de ani. Au vorbit Zoe Dumitrescu-Bușulenga și Nicolae Balotă.

În fotografii : aspecte de la masa rotundă româno-sovietică ce s-a desfășurat la Casa Scriitorilor, în zilele de 14 și 15 decembrie 1971.

Comemorarea lui Gheorghe Brăescu

• JOI 23 decembrie, ora 19, *la Cenaclul literar „Tudor Vianu"*, care funcționează pe lingă Casa de cultură a sectorului I, *scriitorul Barbu Alexandru Emandi* va face o evocare a lui Gheorghe Brăescu, cu prilejul împlinirii a o sută de ani de la nașterea marelui umorist român.

În aceeași ședință a cenaclului, *criticul George Muntean* va face o prezentare a poetului Petre Strihan, care va citi din versurile sale.

La Cluj: EXPOZIȚIE DE CARTE

EDITURA DACIA

• Cu prilejul împlinirii a doi ani de la înființare, Editura **Dacia** a organizat la Librăria Universității din Cluj o **Expoziție de carte** (deschisă între 21 și 31 dec. 1971) unde sînt prezentate colecții și titluri apărute în acest răstimp. La deschiderea festivă, care a avut loc luni, 20 decembrie a.c., au luat cuvîntul conf. dr. Liviu Văcariu, șeful secției Presă, cultură și știință la Comitetul județean P.C.R. Cluj, acad. prof. Constantin Daicoviciu, Dumitru Radu Popescu, secretarul Asociației Scriitorilor din Cluj și Al. Căprariu, directorul editurii.

Premiile revistei „Teatrul"

• DIN 1969 revista „Teatrul" — revistă editată de Consiliul Culturii și Educației Socialiste și de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România — a luat inițiativa decernării unor premii anuale de dramaturgie, de interpretare, de regie și de scenografie. Săptămina trecută, un juriu compus din : Paul Anghel, Radu Beligan, Mihnea Gheorghiu, George Ivașcu, Horia Lovinescu, Constantin Măciucă, Valeriu Rîpeanu, Mircea Ștefănescu, întrunit sub președinția redactorului șef al revistei „Teatrul", Radu Popescu, a decernat următoarele premii, pe anul 1971 :

Premiul de dramaturgie : AUREL BARANGA pentru piesa „Interesul general".

Premiul de interpretare feminină : DINA COCEA pentru rolul „Mama" din spectacolul „Viața ce ți-am dat" de Pirandello, la teatrul T.V. ; OLGA DUMITRESCU pentru rolul „Văduva Begbick" din spectacolul „Un om = un om" de B. Brecht, la Teatrul de stat din Galați ; GILDA MARINESCU pentru rolurile „Anca" din „Și eu am fost în Arcadia" de Horia Lovinescu și „Lena" din „Gaițele" de Al. Kirițescu, la Teatrul „C. I. Nottara".

Premiul de interpretare masculină : TOMA CARAGIU pentru rolurile : „Romeo" din „Ziariștii" de Al. Mirodan, la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra" și „Toma Hrisanide" din „Interesul general" de Aurel Baranga la Teatrul de Comedie ; G. IONESCU-GION pentru rolul „Creon" din „Antigona" de Sofocle, la Teatrul Mic ; LORAND LOHINSZKI pentru rolurile : „Acuzatorul" din „Apărarea" de Szabo Lajos și „Șerban Saru Sinești" din „Jocul ielelor" de Camil Petrescu, la Teatrul de stat Tg. Mureș — secția Maghiară.

Premiul de regie : GEORGE TEODORESCU pentru spectacolele : „Săpămina patimilor" de Paul Anghel, la Teatrul Național „I. L. Caragiale" și „Adam și Eva" de Aurel Baranga la T.E.S.

Un premiu de încurajare ex-aequo : PETRE BOKOR și ALEXANDRU TATOS pentru regia de teatru T.V., la spectacolele : „Cavalerul tristei figuri" de Cervantes și „Nebunia lui Pantalone".

Premiul de scenografie : MIHAI TOFAN pentru scenografia la spectacolul „Să nu-ți faci prăvălie cu scară" de Eugen Barbu, la Teatrul Național „I. L. Caragiale".

Semnal

Profira Sadoveanu — SOMNUL PIETREI (versuri). Editura Eminescu. 156 p., lei 7,25.

Alexandru George — SEMNE ȘI REPERE (eseuri critice). Editura Cartea Românească. 336 p., lei 13.

Dan Grigorescu, Sorin Alexandrescu — ROMANUL REALIST IN SECOLUL AL XIX-LEA. Editura Enciclopedică Română (Colecția „Multum in parvo"). 152 p., lei 4,75.

★

Sofocle — ELECTRA. Editura Univers și Teatrul Național „I.L. Caragiale" (Colecția Thalia). Traducere de N. Carandino. 89 p., lei 4.

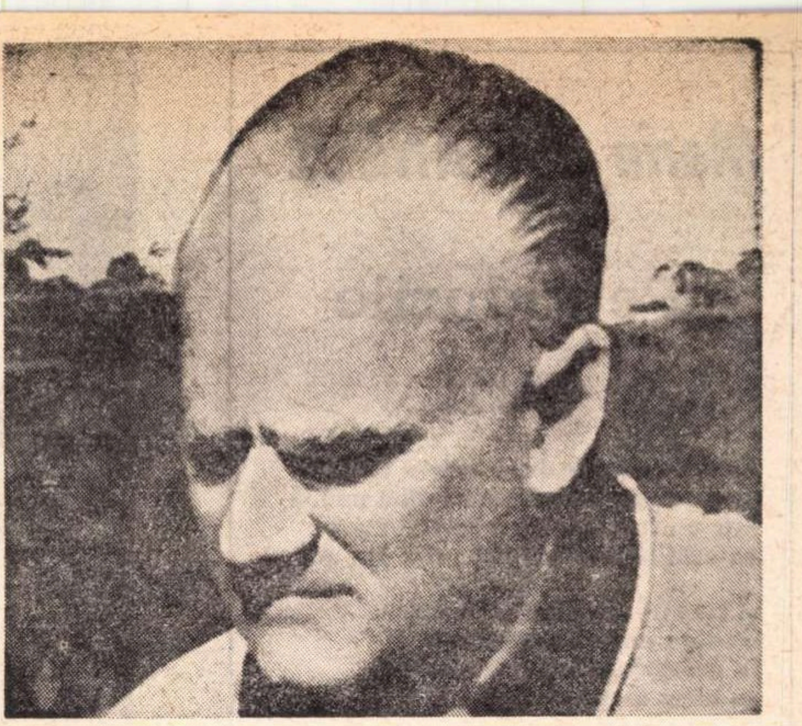
Stendhal — MÎNĂSTIREA DIN PARMA. Editura Cartea Românească. Traducere de Anda Boldur. 536 p., lei 16.

Edgar Allan Poe — PRINCIPIUL POETIC. Editura Univers (Colecția „Eseuri"). Traducere de Mira Stoiculescu ; prefață de Matei Călinescu. 108 p., lei 4,25.

Victor Hugo — ULTIMA ZI A UNUI CONDAMNAT LA MOARTE ; BUG-JARGAL. Editura Junimea (Colecția „O sută și una de cărți"). Traducere de Mihai Rădulescu. 259 p., lei 6,50.

Albert Camus — CAIETE. Editura Univers. Traducere de Modest Morariu, 284 p., lei 11,50.

Cartea străină



„MASCARADA“

de MORAVIA

EXISTĂ o tradiţie foarte italiană care purcede din latinitatea de argint şi, poate, încă din alte, mai arhaice surse — o tradiţie a *commediei dell'arte*. Nebunul lui Shakespeare, pentru care lumea nu e decît un vast teatru, atribuie omului o poziţie centrală într-un univers-teatru, poziţie pe care o moşteneşte de la protagoniştii *commediei* italiene şi a *mimus*-ului antic. Arlechin, Colombina, Pantalone sînt tipuri în cadrul cărora omul-actor joacă şi se joacă pe sine. Improvizaţia în *commedia dell'arte*, improvizaţie calculată, închisă în cadre fixe, aminteşte libertatea gesticulaţiei umane în cadrul determinat al diverselor contingenţe sociale, morale etc. „Lumea ca un vast teatru“, iată un motiv nu mai puţin fecund ca „viaţa e un vis“. Dacă spaniolii (şi, desigur, nu numai ei) au fost incitaţi de acest motiv, Calderon amintindu-şi, poate, istorisiri în acest sens, dintre care unele le găsim încă în *O mie şi una de nopţi*, italienii au preferat *mascarada*, jocul cu măşti al unui *spaectaculum mundi*.

Mascarada lui Alberto Moravia se înscrie pe linia acestei tradiţii, a motivului „lumii ca teatru“. Joc, parabolă sau *burla*, farsă cu tîlc, în care personajele joacă teatru cu bună ştiinţă şi participă la o *commedia* umană deloc tragică, deşi avînd un deznodămînt sîngeros, mai degrabă ironică. Este ceva în *operetta* lui Moravia din ceea ce numim în mod obişnuit operetă. Nu e vorba doar de un opuscul, ci de un mod al viziunii. Astfel, sîntem trasportaţi într-o Americă latină în care (ca într-o operetă modernă) pitorescul local al moravurilor se împleteşte cu apanajele civilizaţiei moderne, ceva foarte vechi şi consacrat printr-o imagistică populară, ca aparţinînd noii Spanii sud-americane, coincide cu ceva foarte modern. Tereso, generalul-dictator al unui stat oarecare din America de Sud este, în acelaşi timp, un tiran de tipul secolului trecut şi un dictator aparţinînd unei faune care a proliferat în secolul nostru. În jurul său, directori de poliţie şi poliţişti mascaţi ca în opereta vieneză din secolul trecut, doar ceva mai puţin ingenui. O intrigă de operetă. Ducesa Gorina, bogată şi ambiţioasă, vrea să şi-l apropie pe generalul Tereso Arango. Acesta cedează invitaţiei ducesei doar pentru a o cuceri pe frumoasa Fausta Sanchez, tînără văduvă de care Gorina se slujeşte ca de o momeală. Nimic nu va lipsi din decorurile tradiţionale ale operetei. Un castel, săli somptuoase, un parc superb, costume, măşti (căci serbarea ce urmează să se dea în cinstea generalului-dicator este un bal mascat) etc. Dar nu decorurile fac teatrul, deşi nici acestea nu sînt de dispreţuit de vreme ce contribuie la impresia generală de *simili*, de fals estetic, căci iată cum arată locurile în care se petrece acţiunea : „În afară de falsa cabană unde dormea Sebastiano, în afară de falsa colibă australiană unde Fausta se întîlnise cu Doroteo, se mai aflau în parc multe alte construcţii artificiale, false grote, false *chalet*-uri elveţiene, false chioşcuri chinezeşti, false ruine clasice, unde, în funcţie de timp, se duceau să mănînce petrecăreţii oaspeţi ai Gorinei. În ziua aceea, masa de prînz fusese pregătită într-o închipuită cavernă, căptuşită toată cu cochilii şi stalactite suspendate.“ Iată un *theatrum mundi* în toată legea.

Bineînţeles, în aceste decoruri de mucava şi plastic (căci ne aflăm în secolul nostru, cu toate artificiile acestea „de epocă“) fiinţele nu pot fi nici ele decît un soi de marionete care ascultă de impulsurile unei naturi tipizate şi — în ultimă instanţă — de mîna sforarului, a meşterului păpuşar care le mişcă. Pe o scenă în care „sforile“ au un rol esenţial, acţiunea se reduce, prin natura lucrurilor, la „trasul sforilor“, ca şi la „trasul pe sfoară“. Fiecare vrea să-i păcălească pe ceilalţi şi chiar dacă unele personaje sînt sincere şi „dintr-o bucată“, bucata aceasta e cel puţin subversivă, ascunzînd gînduri sau intenţii clandestine. Un biet fanatic ridicol, un îndrăgostit păcălit, ca şi generalul-tiran sînt, de altfel, puşi şi ei în situaţia de a se ascunde, de a se înşela nu mai puţin decît personajele a căror singură raţiune de a fi este minciuna. Toţi poartă măşti, căci toţi participă la o farandolă a pasiunilor şi intereselor.

Gestica eroilor e de asemenea aceea a personajelor unei comedii. Chiar cei mai univoci, în cele mai autentice dintre trăirile lor îşi joacă afectele asemenea actorilor. „În fond, Sebastiano rămăsese un adolescent. Îi plăcea să joace teatru şi să se prefacă, faţă de sine însuşi chiar, că este o fiinţă cu totul deosebită de ceea ce era în realitate. Şi cum mai mult decît orice pe lume se temea de plictiseală, iar din tot ce ar fi putut s-o genereze, mai cu seamă de pedanterie, îşi imagina, bucuros, că viaţa era un soi de aventură în care nu se întîmpla nimic ireparabil sau definitiv. În felul acesta, atunci cînd îi spunea «noapte bună» mamei înainte de culcare, îi plăcea să-şi închipuie că aceasta, care murise în floarea tinereţii, mai trăia încă...“ şi „uneori Sebastino în loc să-şi trăiască iubirea, şi-o juca parcă pe-o scenă“. Dar în gesticulaţia tuturor (sau aproape tuturor) personajelor partea de mimă este considerabilă.

Textul citat este revelator pentru o anume „problematică“ (termen prea pedant pentru ceea ce vrea să desemneze de fapt) subiacentă ficţiunilor lui Moravia. *Plictiseala* şi *teatrul* îşi dispută primatul în sfera sensibilităţii eroilor săi. Aceştia par să fie balotaţi între un pol a atoniei şi altul al febrilităţii teatrale. Ori-ori-ul moravian este acela al inerţiei sau al agitaţiei artificioase. Tristă alternativă cînd te gîndeşti că, pe temeiul ei, oamenii nu pot fi decît ori *de prisos*, ori *paiaţe*.

Dar să nu mergem prea departe pe calea acestor distincţii. Moravia nu este un filozof. El este, înainte de toate, un păpuşar îndemînatic, un fabulist de soi. *Mascarada* lui, ca şi naraţiunile din *Epidemia* (cuprinse în acelaşi volum şi traduse cu rar simţ al proprietăţii termenilor şi cu o deosebită eleganţă de Niculina Benguş) sînt divertismente delectabile. Dar nu numai atît. Ţine de condiţia fabulistului intenţia satirică, şi dacă nu moralizatoare, cel puţin aceea a unui moralist uşor sceptic şi dezabuzat-înţelegător. Uneori satira, sau gluma se îngroaşă, mai ales atunci cînd scriitorul vizează anume racile ale istoriei italiene din secolul nostru. În subtextul *Mascaradei* poţi, astfel, recunoaşte, aluziile incisive la regimul fascist, la grotescul artificiilor mussoliniene. *Mascarada* e o parodie, un joc cu măşti, din dosul cărora iese uneori la iveală rînjetul rinocerilor defuncţi.

Nicolae BALOTĂ

Cu Susan Sontag:

Pentru un stil radical

SUSAN SONTAG a început cu două romane **The Benefactor** şi **Death Kit** foarte bine concepute, executate cu suverană luciditate, care au avut un enorm succes de public şi au părut excesiv moderniste în climatul cultural american. De fapt, Susan Sontag repetă cu talent şi personalitate tehnicile româneşti descoperite în Europa occidentală de aproape două decenii, dar le rezumă cu mînă sigură. Scriitoarea se situează pe plan american alături de Salinger, prin eliberarea argotico-intelectuală a limbajului interior, prin uşurinţa adolescentină perfect prezervată în maturitatea scrisului ei, prin (auto) ironia constantă dar parcă neobservată de gravul povestitor angoasat, ci doar de lector, şi prin putinţa de a face — totuşi — roman realist numai din vise şi gînduri.

Cele două volume de eseuri **Against Interpretation** şi mai recent **Styles of Radical Will** sînt deosebit de interesante.

Prima culegere de studii critice — de fapt o estetică **in luce** – adună aşa-zisele articole de „critică“ din perioada 1961—1966, şi revelă o surprinzătoare maturitate de gîndire, o minte lucidă şi subtilă, nesofisticată. Scriitoarea posedă un stil radical de exprimare critică, la nivelul esteticii de cea mai bună calitate ; posedă felul sec şi vioi de a gîndi orice, în pura tradiţie anglo-americană, posibilitatea de a constringe, fără a reduce, ideile cele mai „înalte“ şi complicate la limbajul cel mai banal cotidian. Problemele discutate de Susan Sontag ar putea interesa, unele prin ineditul lor (tratarea dură dar nu nedreaptă a psihanalizei americane, a fenomenului hippy sau a stilului „Camp“), altele prin soluţiile simple, revelatoare pe care le dă (Noul Roman, structuralismul lui Claude Lévi-Strauss problemele orientării estetice marxiste la Lukács, Walter Benjamin, Adorno etc., teatrul lui Beckett şi Eugen Ionescu, evoluţia happeningului etc. etc.). Adevăratele arte poetice moderne, care sînt cele două mari eseuri **One Culture and the New Sensibility**, dar mai ales **Against Interpretation**, dezvoltă ideea necesităţii unui criticism simplu şi tăios care să **facă operele artistice mai prezente** (Atît !), iar nu să le interpreteze (în numele cui şi căror idei mereu străine artei !) iar în locul ermeneuticii propune **o erotică a artei**, puterea senzorial-abstractă a criticului de a ne face operele mai reale şi mai simple (ceea ce ea reuşeşte plenar).

Într-al doilea volum, cuprinzind eseuri ample publicate între 1967—69, mai pretenţioase, tonul scade, deşi nivelul rămine acelaşi, chiar mai ascuţit şi mai fin pe alocuri : demonstraţia totuşi „se vede“ cam des, preocupările devin uşor teoretizante. Ceea ce a simţit probabil chiar Susan Sontag cînd a plecat la Hanoi în 1968. Experienţa fundamentală, entuziastă şi lucidă, e descrisă, pe o întindere de trei sferturi a volumului **Styles of Radical Will** sub forma unui jurnal cu comentariu ulterior. Ce a învăţat acolo : că dacă „de la o vreme toate ideile folositoare în artă sau altundeva au fost extrem de sofisticate... avem acum nevoie de o nouă idee. Ea va fi probabil foarte simplă. Atît de simplă că poate nu o vom recunoaşte ? Pentru a o recunoaşte fiecare artist sau om modern nu are altă soluţie decît descoperirea şi ducerea revoluţionară pînă la capăt a propriului său radicalism. Azi, orice tendinţă estetică interesantă e un mod de radicalism : un stil de a crede că arta (omenirea) progresează sau moare“.

Mihai BOGDAN

Marin TARANGUL

Pe zidurile țării

Se vor deschide drumurile-n cari
se roagă pașii mei atunci cînd umblă
într-un trecut în care lespezi mari
cu ochi bătrîni mă vor privi din umbră

și tot atît de-adînc ca huma
cu care uns eu merg încet
în dedesubtul care ține lumea
cu mers de șarpe înțelept

un scit de care perșii s-au temut
voi sta pe zidurile țării
ca în vechime ridicat pe scut
privind la valurile mării...

V. SPIRIDONICĂ

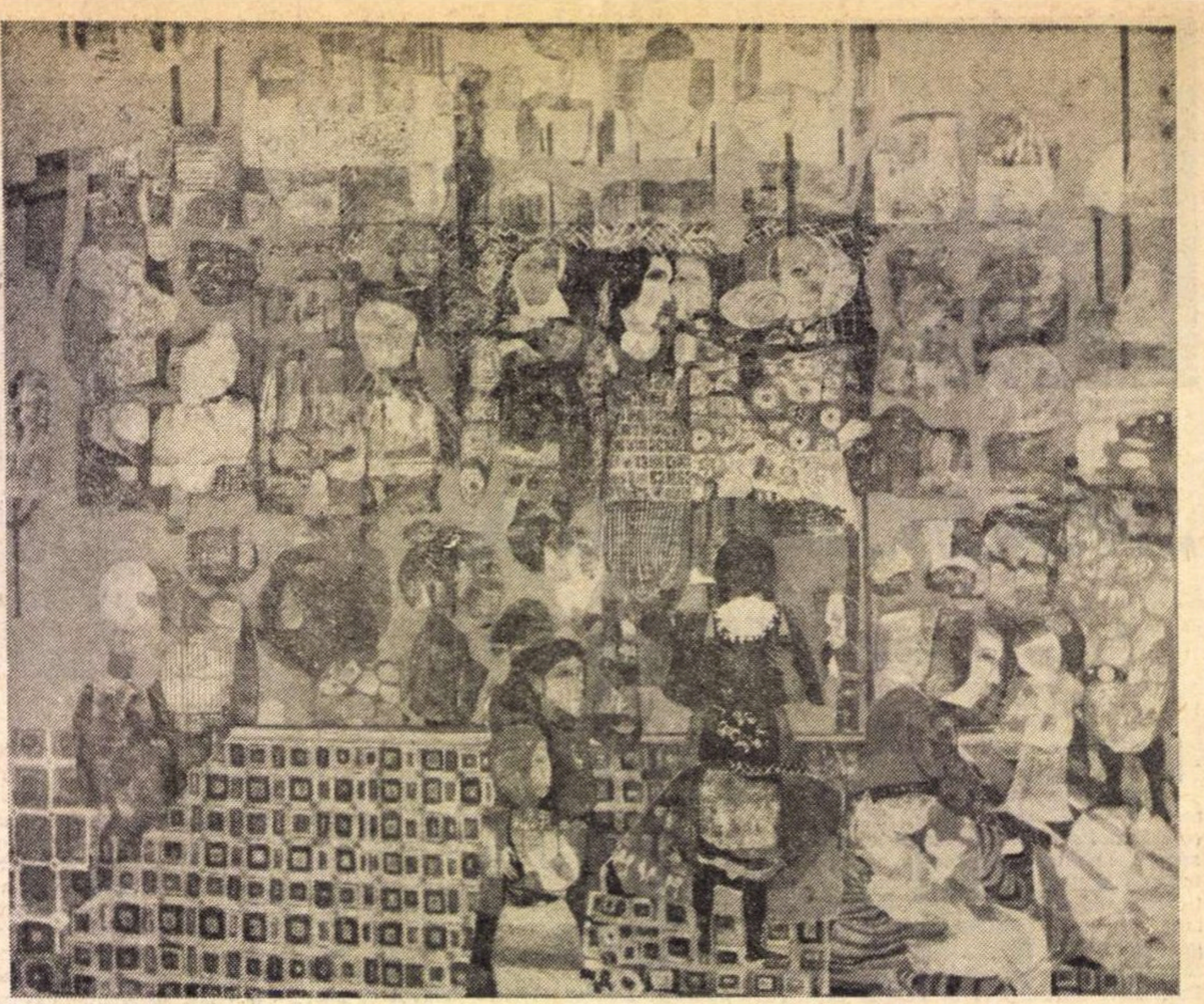
Cum urcă Patria

Cum urcă Patria în țarina fierbinte
cînd trece tata printre spice grele
și umple valea de parfum de om,
de cal, de orz și de cuvinte !
Neliniște încearcă pasul și adînc
în scorbura copacului tremură un gînd.
Un flutur cade pe-o mînă calmă
odihnă rîvnind și veșnic pace.
Cu brațele rupînd vrăjite așteptări
oprim năluca ce se năzare-n depărtări
că parcă tot mai vine-ncoace.

Cum urcă Patria în ăst lut amar
din care boabele fierbinți tresar
cînd le cheamă glasul meu !
Cînd ochii-nchid îmi văd părinții
urcați pe dîmbul amețit de lună,
cum semne-mi fac, să nu îngrop arginții
ce din adîncul humii nu mai sună
și merg învelit de flaute, ros de soare
pe-o glic plină de bocet de mioare.

Pînă la mine, țara

Dacă pînă la mine e sărbătoare
cînd țara își alege un cearcăn
și urcă prin secoli curpeni și izvoare,
tu arzi lîngă acest popor prezent
în fiecare piatră cîntînd răbdător,
în fiecare fir de iarbă scînteietor.
Și ai să vezi veșnicia calmă
pe Carpați săltînd ca un zeu
ce păzește lupii să nu sfîșie brazii
și pe căprioare le ține în palmă
și le hrănește cu miez de minereu.



Georgeta Năpăruș : „Aleea"

G. G. URSU

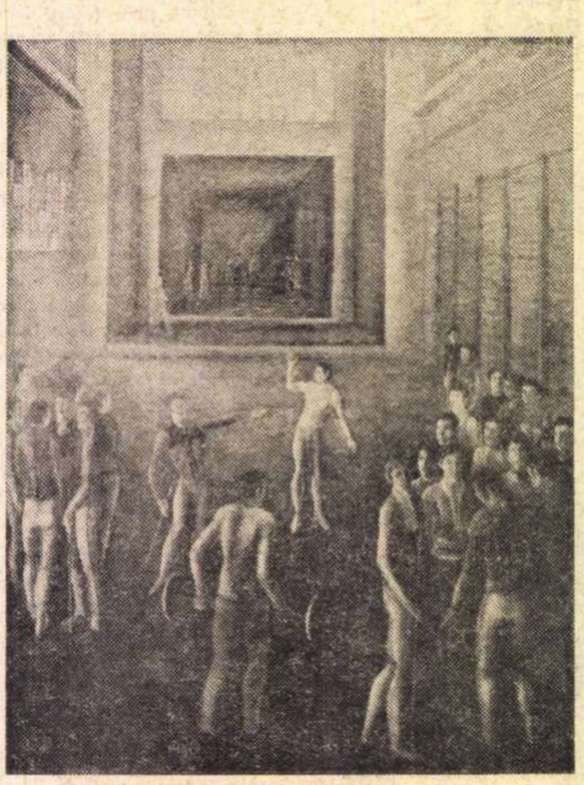
Rondel patriei

Tu patrie, iubirea-mi pentru tine
E-un imn sublim sau o tăcere mare,
Nu-i zbor pierdut de rîndunică-n zare
Și nici boschet de șoapte și suspine.

Nici frunză aurie pe cărare,
Nici zumzetul dulceag de mandoline,
Tu patrie, iubirea-mi pentru tine
E-un imn sublim sau o tăcere mare.

E-un vînt de larg, de ape-ntinse, line,
Un codru-adînc cu cerul în izvoare,
Un deal înalt cu tîmple de ninsoare,
Un munte, crîncen de furtuni haine,

E-un imn sublim sau o tăcere mare.



S. Iclozan : „Club sportiv"

Ioan ȘERB

Cîntec

În Arcadia cu muguri
Suie seva din țărînă...
Ies plugari cu sfinte pluguri
Și trag brazde de lumină,
Și sub roșii zări, ca ruguri,
Prin stihia cea bătrînă,
Semăn să culeg, sub cruguri,
Nalt noroc, ce lumi lumină.

În Arcadia cu ciuturi
Pasc cirezi, vin să se-adape, ...
Zboară-armii de veseli fluturi,
Vor din orizont să scape,
Soare Firii-i dă săruturi
Pînă-nchide-a zilei pleoape...
Pe cînd roua, cer, o scuturi,
Stele-ntr-a veciei ape.

În Arcadia cu spice
Leagănă, în soare, lanuri...
Prin lumini ce stau să-nspice
Vin a tinereții pleanuri,
Fac cununi, dor să nu strice...
Cum zbucni izvor din steanuri,
Din tării gata-s să pice
Ciocîrlii și dulci aleanuri !

În Arcadia cu otavă
Se aleargă-n pîlcuri dropii...
Turtureaua e bolnavă,
Freamătă de jalea-i plopii.
Dorul, din tării otravă,
Picură-și în suflet stropii,
Toamnă-n zări apari, o navă,
Cu neliniști te apropii !

În Arcadia cu vie
Struguri sorb tării din soare,
Ca o piersică mă-mbie
Fericirea trecătoare !
În lumina încă vie
Din podgorii chemătoare
Dragostea din viață-nvie
Bucurii nemuritoare.

În Arcadia cu jocuri
Soarele voios petrece...
Călușari frămîntă locuri
Raza-n noi doru-și petrece
V-am sădit, sfinte norocuri
Prin viață-a mă petrece.
Vreau să ard în hore-focuri
Ca o doină-a mă petrece.

HORVÁTH István

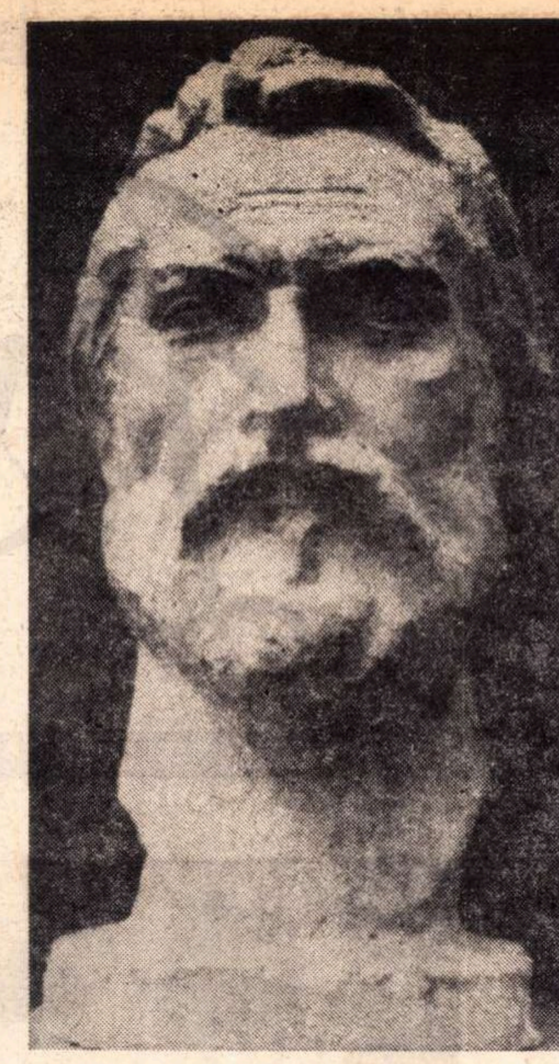
Adie miros de pîine de glie

**Secerişul
nu ştie ce-i sentimentalismul ;
doar un fel de rugă zburătăceşte
peste spicele spre pămînt aplecate.
Aerul fierbinte ca plumbul topit străluceşte.
Prin faţa combinei aleargă un pui de prepeliţă.
De pe bărbia tractoristului picură, ritmic, bobi
de sudoare ;**

**adie miros de pîine din glie.
Mi-aduc aminte vorba bunicii
cînd scăpam dumicatul din gură :
„Ridică-l maică, sărută-l,
că-i munca atîtor oameni în el !“**

**Cu puiul de prepeliţă ce-aleargă-n faţa combinei
fuge şi vara.
Azi-mîine în mirişti vîntul iar va hui.**

În româneşte de Nic. A. STRĂVOIU



Ion Jalea : „Ţăran“

Volbură Poiană NĂSTURAŞ

Sărut mîna ţării

**Acolo unde soarele pe zare
Rostogolit ca roata intră-n mare,
Şi unde capra neagră parcă zboară
Peste prăpastia ce înfioară,
Sărut mîna ţării.
Acolo unde spune basm izvorul
Şi-n limpezimea lui se scaldă dorul,
Acolo unde a ţîşnit lumină
Şi scapără oţelul în uzină,
Sărut mîna ţării.
Acolo unde spicul verii sună
Şi-l prind în mreajă razele de lună
Acolo unde omul, pentru mîine,
Aprinde vatra ca să coacă pîine,
Sărut mîna ţării.
Şi unde satul o fîntînă sapă,
Să aibă plină ciutura de apă,
Acolo unde-au fost şi spini şi zgură
Şi astăzi ard văpăi de-nvăţătură,
Acolo unde steagul roş se vede
Şi în puterea lui poporul crede,
Sărut mîna ţării.**

Virgil Miu : „Bălcescu“

Mircea MICU

Cîntec despre ţărani

**Încredinţaţi-mi mie acest nostalgic pas,
eu ştiu ce-nseamnă glasul de păsări călătoare ;
din iernile pruncieí fragile mi-a rămas
imboldul fără nume de-a fi unde mă doare.**

**Lăsaţi-mă pe mine să beau în rînd cu ei,
aceştia sînt ţăranii, plămînii gliei sfinte,
încremenind pe cîmpuri frumoşi ca nişte zei
sub aburul de pîine ce veşnic nu-i dezminte.**

**Să mă lăsaţi pe mine, sînt rupt din carnea lor
şi carnea lor mă strigă şi mă doare.
Dac-am visat vreodată să fiu nemuritor,
eu am visat mirajul cîmpiilor cu soare.**

**Lăsaţi-mă pe mine să mă-ndoiesc de ei,
deşi orice-ndoială e tristă şi barbară.
Cu barba lor nerasă, cu ochii în scîntei
au primenit văzduhul şi au hrănit o ţară.**

**Lăsaţi-mă pe mine înduioşat şi blînd
să simt cum în albastrul fluid ce-i împresoară
ei sînt plămînul ţării ţării purificînd
în scurta lor odihnă migrînd spre primăvară.**

Cronica limbii

Ilarie Chendi şi limba literaturii

ÎMPLINIREA a o sută de ani de la naşterea lui Ilarie Chendi (n. 1871) a fost întîmpinată cu apariţia, sub îngrijirea lui V. Netea, a masivei culegeri „Pagini de critică“, care oferă prilejul aprecierii prezenţei, mult mai active decît se ştia pînă acum, în mişcarea culturală a epocii sale, a criticului, mort atît de timpuriu (1913).

Remarcăm, din această culegere, o semnificativă intervenţie a lui în problema, viu discutată în epocă, a limbii literare, prin care se înţelegea atunci numai limba literaturii artistice, spre deosebire de epoca noastră în care ea are accepţiunea mai largă, de limbă unitară, îngrijită şi corectă a tuturor domeniilor de creaţie intelectuală.

Ilarie Chendi a abordat această problemă într-un articol polemic împotriva lui Duiliu Zamfirescu, apărut, mai întîi, în revista „Familia“ din 1901 şi apoi în volumul „Preludii“ din 1905, sub titlul „În chestiunea limbii literare“.

Romancierul atacase, în mai multe rînduri, proza lui Slavici şi Coşbuc, pentru „ardelenismele“ ei în construcţia frazei şi vocabular, şi poezia, în grai bănăţean, a lui Victor Vlad Delamarina. După el, limba literară trebuia să îndeplinească trei condiţii : 1. „să fie limbă vie“, 2. „elegantă şi melodioasă“ şi 3. „curată“.

Ilarie Chendi îi răspunde, arătînd că cele trei condiţii sînt contradictorii, „limba vie“ curentă neputînd cuprinde celelalte două condiţii. Fiind în continuă evoluţie şi în permanent contact cu alte limbi, „limba vie“ este mereu influenţată de acestea, deci nu mai poate fi „curată“, iar „eleganţa“ este o însuşire individuală a scriitorului şi nu o condiţie „de care ar depinde o mişcare literară“. „Limba vie“, aşa cum o înţelegea Duiliu Zamfirescu, era limba Parlamentului, a tribunalelor, a presei vremii şi a claselor suprapuse, care nu avea, arată Chendi, decît „un palid“ substrat românesc, „deasupra cu un strat de cuvinte greceşti şi turceşti, cîteva latinisme încuibate pe urma fericiţilor Laurian şi Massim, apoi franţuzisme cu nemiluita“.

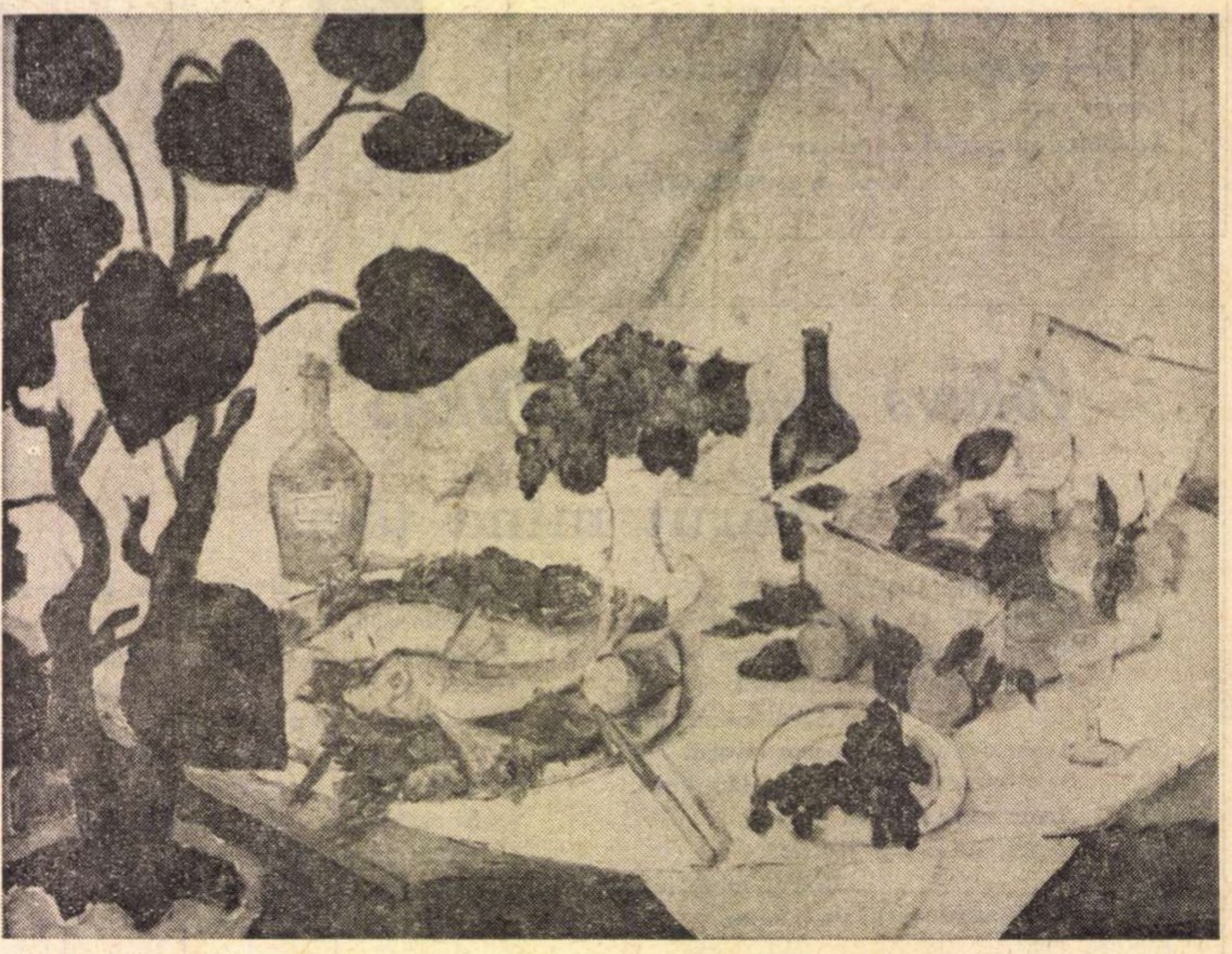
Invocînd principiul lui Herder, Goethe şi al fraţilor Grimm, că „orice limbă literară trebuie să se reazeme pe limba populară“, Chendi apără limba populară a lui Slavici şi Coşbuc şi limba poeziei lui Vlad Delamarina. „Cînd vorbim de limba poporului şi cerem conservarea ei în literatura cultă, preciza Chendi, pledăm pentru un principiu naţional, pe cînd limba uzuală, dezvoltată prin ajutorul atîtor influenţe străine, împinge spre cosmopolitism“. Limba şi literatura, adăuga el, sînt mijloace prin care se creează cultura naţională. Promovarea unei limbi împestritate ar face cultura noastră reflexul incolor al unor culturi străine.

Respingînd atacurile lui Duiliu Zamfirescu împotriva regionalismelor, Ilarie Chendi arată, în mod just, că acestea sînt un capital de mare preţ pentru limba literară, „fiind elemente care dau vigoare unei limbi şi constituie, aşa zicînd, fondul ei de rezervă“. Trebuie deci, preciza el, „să deschidem largi porţile pentru intrarea în limba literară, în cît se poate de mare număr, a frumoaselor cuvinte dialectale din toate provinciile româneşti“.

Intervenţia oportună a lui Ilarie Chendi în discuţia asupra limbii literare a fost în sprijinul caracterului ei naţional şi popular, susţinut cu vigoare atunci de N. Iorga, Titu Maiorescu, Barbu Delavrancea ş.a., împotriva tendinţelor cosmopolite, estetizante şi subiective din epocă.

D. MACREA

Pallady



Theodor Pallady : „Natură moartă cu peşti şi struguri"

FĂCÎND suma a tot ce s-a scris despre un artist — plastic în speţă — ce se mai poate adăogi exegezelor, analizelor, definirilor în materie ? Despre meşteşugul artistului ; despre fixarea lui în epocă ; despre transpunerea operei în contextul universalităţii ? Poate că voi repeta ce au spus şi alţii, cu alte cuvinte, tinzînd spre aceleaşi sublinieri ale datelor palladyene. Poate mă voi rezuma să amintesc strîns, numai esenţele, particularităţile... Aş vorbi despre formă, desen, culoare, cărora Pallady le stabilea importanţa, rolul în realizarea unui tablou, susţinînd că desenul este factorul cel mai important, iar culoarea element ajutător, întregitor — considerînd că pictura poate fi făcută numai cu alb şi negru.

S-a spus despre Pallady, că este cel mai rafinat pictor, că opera sa este productul plastic al unui „om de curaj", al unui artist îndrăzneţ, că exprimă structura unei personalităţi lineare, arhitectonice, spiritualizate, chintesenţiale — că e un pictor calm, care nu dă curs impulsului, ci calculează, cîntăreşte în deplină linişte sufletească fiecare amănunt al motivului. S-ar părea că griurile şi arginturile, nuanţele liliale, armoniile surdinizate nu sînt numai gîndite şi echilibrate plastic, ci şi de o adîncă, uneori torturată, natură lirică, climatul sufletesc al unui poet care topeşte cuvîntul în culoare, desenează nu doar forme, ci stări, senzaţii, uneori strigăte — acele strigăte ale contrastelor, ale vibraţiei intens melodice, ritmuri ce cresc o sonată, în game proprii, încît arta să se diferenţieze de alte palete, aceasta venind din originea unei psihologii individuale, a unei interiorizări nu individualiste, ci a unei personalităţi, a unei entităţi artistice, umane, capabilă de o varietate de senzaţii, de putere de observare a vieţii naturii, a sufletului închis în forme, în formele lucrurilor mărunte, neanimate, cărora le împrumută sens de simbol şi suflet, tot universul înconjurător este inteligibil, în dialog cu artistul, prin datele proprii, şi acest univers atît de bogat în nuanţe şi contraste poate fi înscris, circumscris între laturile unui interior.

IN aparenţa unei armonioase echilibrări a artei sale, existenţa artistului se află sub mişcarea unui destin tumultuos. E în conflict cu el însuşi, adesea, în rezervă faţă de mişcări şi mode artistice, dar nu refractar devenirii, înnoirii, detectării unor modalităţi de simplificare tinzînd să elimine grosul, inutilul, îngăduind materiei transparenţă, intensităţi sentimentului, urmînd arhitectura şi sublimarea viziunii.

Evenimentele imprevizibile, exterioare nu-l afectau decît în măsura în care atingeau demnitatea umană, arta sa urmîndu-şi traiectoria. Mişcările destinului umanităţii îl afectează. Îl doare stricarea echilibrului în raport cu ororile războiului. Îl dezolează şi urăşte barbaria fascistă care-i întrerupe nu doar linia normală a existenţei sale, dar care poluează moral şi răneşte material locuri şi oameni dragi lui.

Ghidat de o alcătuire intelectuală, de o serioasă informaţie şi cultură, gîndeşte şi judecă formula artă-viaţă, chiar dacă aparent ar da impresia să urmeze două direcţii distincte.

Intransigent în manifestări şi relaţii sociale, unghiular, nu angulos, matematic şi incomod prin asprimile aparente datorate unei naturi suprasensibile, timide, de acea timiditate pe care i-o pricinuia groaza de brutalitate, urîtul exteriorizat de unele gesturi diurne ale unor indivizi incomozi în relaţiile cu semenii.

Pallady n-a apărut ca un copil sau tînăr minune. A dovedit calităţi de pictor. S-a format studiind serios, cu o disciplină severă urmînd drumul nu către perfecţie, ci urmărind un apel interior. A susţinut un lung dialog cu propria-i conştiinţă, forjîndu-şi o conştiinţă artistică. Suferea — cum a scris în însemnările sale — suferea, descoperind imperfecţiuni atît în ceea
făcea, cît şi în tablourile altor artis
Se bucura de valorile, de frumuse
realizărilor contemporanilor, ale
rilor. Nu îşi exterioriza zgomotos
ceste aprobări. S-ar fi crezut că e
cit în laude. Cei ce-l cunoşteau au
prilejul să constate acest lucru.
adeptul dozajului materiei şi al sp
tului. De aceea culoarea n-o aşter
decît după dictatul luminii, al valo
lor din natură, bineînţeles, armonizat
dozate după senzaţii proprii — du
puterea simbolică şi evocatoare a nu
anţelor, a materiei, lăsînd un larg mi
loc de acceptare şi interpretare a privitorului. Şi a impresionat categori
varii, graduat, după pregătirea sau disponibilitatea lor. Dar nu a fost repudiat. Azi, o largă audienţă întîmpină toată întinsa operă a marelui artist, a marelui poet al acestor simfonii şi so-

BIOGRAFIE

1871 — 11/12 aprilie se naşte la Iaşi.
1882—1886 — urmează cursurile liceului Sf. Gheorghe din Bucureşti, ia lecţii de desen de la pictorul tirolez Fidelis Walch.
1887 — Pleacă la Dresda. Urmează cursurile politehnicii şi ia lecţii de desen în atelierul pictorului Ervin Oehme.
1889—1891 — Studiază la Paris cu Aman Jean.
1891 — Intră la şcoala de Belle Arte din Paris.
1892—1897 — Studiază pictură în atelierul lui Gustave Moreau, avîndu-i ca colegi, printre alţii, pe Matisse, Marquet, Guérin, Rouault, Manguin.
1900 — Expune pentru prima oară la Salonul din Paris.
— Expune pentru prima oară la pavilionul României din cadrul Expoziţiei universale de la Paris.
1904 — Prima expoziţie personală în sălile Ateneului Român.
1906 — Se căsătoreşte cu Jeanne Ghika. Cumpără via de la Bucium (lîngă Iaşi), în care-şi petrece timp de zece ani vacanţele de vară, pictînd numeroase peisaje. La Paris îşi stabileşte atelierul în Montrouge, apoi în str. Verrier pentru a-l fixa, pentru 30 de ani, în Place Dauphine.
1911—1912 — Expune la Société Nationale des Beaux-Arts — Paris, şi la „Tinerimea artistică".
1913—1914—1915 — Participă la expoziţiile „Tinerimii artistice".
1920 — Prima expoziţie personală la Paris.
1925 — Expoziţie personală la Paris, galeria „Morin-Bénézit" prezentată de Aman Jean. Expoziţie personală în Sala Ileana — Cartea Românească, cu o prefaţă de catalog semnată de Tudor Arghezi. Apar în presă articole elogioase datorate lui Francisc Şirato, Oscar Walter Cisek, Lucian Blaga, Tudor Vianu, Adrian Maniu, Cezar Petrescu şi alţii.
1926 — I se acordă Premiul Naţional de pictură.
1928 — Expoziţie personală la Paris, galeria „Eugene Blot", prefaţată de Anna de Noailles.
1929 — Expune la expoziţia „La Roumanie à l'Exposition internationale de Barcelone". Expoziţie personală la „Cartea Românească", elogios comentată de Cella Delavrancea, Ştefan Neniţescu, Nicolae Tonitza, Tudor Arghezi, Eugen Crăciun, Oscar Walter Cisek, Petru Comarnescu.
1933—1935—1937—1940 — Expoziţii personale la Ateneul Român.
1939 — Participă la Expoziţia Internaţională de la New York.
1944 — Expoziţie colectivă Pallady, Petraşcu, Tonitza, Iser, Steriadi, organizată de Căminul Artei.
1946 — Expoziţie colectivă Pallady, Şirato, Maxy, Kazar, Bulgaru, Şt. Constantinescu, Mirea, Istrati, organizată de Căminul Artei. Participă la Salonul Oficial bucureştean.
1955 — „Expoziţia Th. Pallady" — organizată de Sfatul Popular al Capitalei în Parcul de cultură şi odihnă Herăstrău.
1956 — Cu prilejul împlinirii a 85 de ani, Galeria Naţională a Muzeului de artă R.S.R. organizează o mare retrospectivă Pallady (202 picturi, 87 gravuri). I se acordă titlul de Maestru Emerit al artei.
1956 — Theodor Pallady moare în Bucureşti, la 16 august.

BIBLIOGRAFIE

1) **Pallady** — Text de Ionel Jianu. Bucureşti, Ed. Căminul Artei, 1944.
2) **Pallady, Th.** — Album cu un text introductiv de Zambaccian. Bucureşti, Casa Şcoalelor, 1945.
3) **Pallady** — album, ESPLA 1958.
4) **Th. Pallady** — Album cu un text de Adina Nanu. Bucureşti, Ed. Meridiane, 1963 (cu versiune rusă, engleză, germană).
5) **Th. Pallady** — Jurnal. Cuvînt înainte de H. H. Catargi (traducere din franceză). Bucureşti, Ed. Meridiane, 1966.
6) **Colecţia Ivonne Pallady Dinopol.** Catalog prefaţat de P. Comarnescu, Bucureşti, 1967.
7) **Catalogul expoziţiei de desene.** Bucureşti, 1967. Cuvînt înainte de P. Comarnescu.
8) **Th. Pallady** — monografie de Raoul Şorban. Bucureşti, Ed. Meridiane, 1968.

Nu sînt modern,
sînt din toate timpurile

Sînt incapabil să pictez
pur şi simplu, fără să
am ceva de exprimat

La ce foloseşte oare talentul
cînd nu ai nimic de spus ?

nete a culorilor pe care distincţia temporamental-artistică a pus o surdină preţioasă.

„O pînză de Pallady este un suflet" — spunea Tonitza. Opera acestui mare poet al paletei este un univers sufletesc, o zonă a armoniei clădită pe un substrat de contradicţii interioare şi de echilibru artistic.

Am avut prilejuri să fiu în preajma marelui artist. Uneori în compania prietenilor săi de generaţie, Ressu, Steriade, Dărăscu, şi mai tineri, Lucian Grigorescu şi Otty Grigorescu, soţia acestuia, colecţionarului Zambaccian şi subsemnatul, la mesele frugale sub acoperişul plin de presentimente — (era război şi camuflaj) în restaurantul Italian. Am mai mers alături, oprindu-ne pe cîte o bancă, aşa cum odată am întîrziat în acel parc pozîndu-i pentru un desen, un portret pe care voiam să-l pun la volumul „Sîngele popoarelor", în 1948. Pallady a acceptat să mă „desineze" (desenul s-a rătăcit).

Am stat lîngă tăcerile lui. După fraze scurte, dense ca nişte aforisme, urmau marile tăceri mobilate. Simţeam aceste tăceri ca o lume de simboluri intuite, fiindcă, avid să-l ascult vorbind, îl auzeam şi dincolo de vorbe, în acele tăceri mobilate. Părea că transmite anumite unde de inteligenţă colorată, care scăpau prin acea armură sau acel drapaj care mergea adesea pînă la ostentaţie.

Mă opresc să portretizez un mare portret viu, acel portret viu ce-l purtam în memorie. Cred că l-am făcut mai bine în poemul scris nu mult după dispariţia sa din rosturile noastre pămînteşti :

Pallady

(portret cu atribute plastice)

Sub pălăria largă în boruri, borsalină,
Cu haină în carouri, cu-naltul guler tare,
Cu şevaliera-n deget o piatră opalină
Din anul nouă sute pe-un bulevard mi-apare.

Acelaşi chip geometric compus din linii drepte
Care ascunde omul cu inima-n volute,
Venind spre om pe-naltă transcendere de trepte
Să-i zugrăvească visul din clipele pierdute.

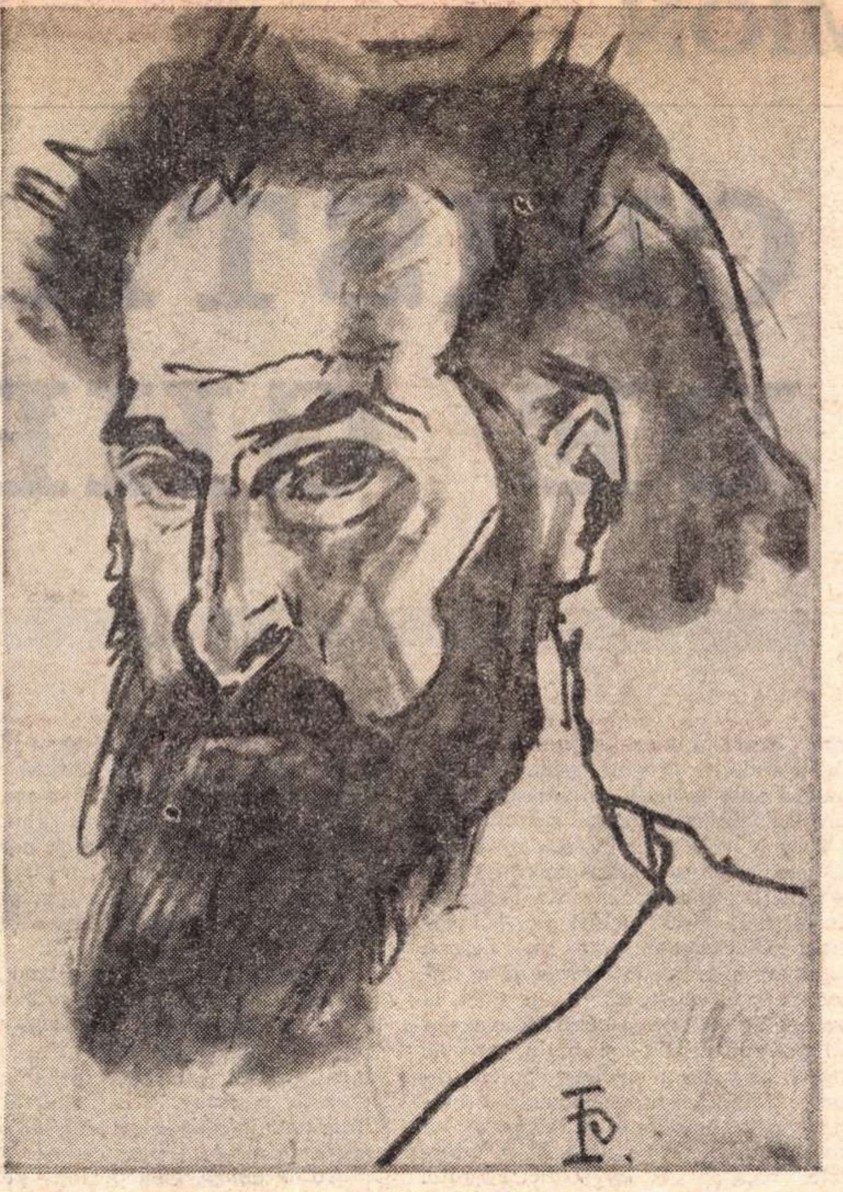
Leonardesc prin datina-naltă a picturii,
Gîndind-o astfel, ochiul o reflecta modern
Cu pipăitul suflet prin legile măsurii,
Punînd în clipă viaţa cu ritmul ei etern.

Armonios de sincer în cîntecul viziunii,
desenu-n linii drepte, nervos, arhitectură
virilă, sub culoarea din transparenţa linii
te cheamă în cromatica zonă de căldură,

Chiar dacă peisajul e-n griuri citadine,
sau cînd creat stă nudu-n alcov, în aşteptare
încremenită-n-linii, umană în visare,
Sau floarea e senzaţia-n dialog cu tine.

Cu aerul exotic şi azi că-l văd îmi pare
trecînd pe bulevarde cînd iarna se aşterne
visînd în geometria-i de sensuri interioare
Colinele moldave cu ondulări eterne.

Radu BOUREANU



Theodor Pallady : „Autoportret din tinereţe" (1900) (din colecţia Victor Eftimiu)

Acest vechi moldovean

CEL mai intelectual dintre plasticienii români. În peisajele sale pariziene vibrează nostalgia Moldovei natale. Un artist al cărui simţ pictural nu s-a dezvoltat solitar, creînd un „elefantiazis" local, ci armonios, paralel cu gustul şi discernămîntul literar (ce poate realiza un pictor, un actor, un muzician fără lecturi ?).

Cu preocuparea circulaţiei ideilor şi a realităţilor contemporane, Th. Pallady şi-a muiat penelul nu numai în vopsea crudă, dar şi în lumină de gînd.

Acest vechi moldovean a avut printre străbuni un caligraf al lui Ştefan cel Mare. În bătrîna Luteţie el şi-a potolit tumultuosul temperament oriental, a renunţat la bogăţia imaginilor aduse de acasă, la feeria celor o mie şi una de nopţi, la risipa, la dezordinea care ne regizează pe toţi — ca să-şi creeze, an cu an, o personalitate liniară, arhitectonică, spiritualizată, chintesenţială.

Materia grasă, mineralul fără valoare, cuvîntul fără greutate, ideea fără intr-aripare, hohotul de rîs, plînsul zgomotos, atitudinea dizgraţioasă, gestul disproporţionat, patetismul indiscret, entuziasmul vulcanic — cad, lest zgrunţuros, din preocuparea unanimă, în cimitirul mediocru al inutilului.

Rămîne esenţa spiritualizată. Acesta e Th. Pallady, în florile sale imateriale, în femeile sale care nu plac tuturor — (fiindcă din femeile goale ale lui Pallady s-a topit orice notă de senzualism : nu mai palpită rozul cald şi impudic al cărnii ; s-a prefăcut în flăcăruia spectrală de dincolo de viaţă materială), în peisajele diafan-catifelate, în naturile sale moarte, — strofe din Baudelaire.

Th. Pallady nu este numai pictorul nostru cel mai rafinat, dar unul dintre cei mai nobili artişti ai epocii. El reprezintă o minunată sinteză a intelectualităţii româneşti, o biruinţă aristocratică a acestui neam mult înzestrat şi mult risipitor.

Mă întîlneam destul de des cu Th. Pallady, dar mai mult ne-am văzut la Paris în timpul primului război mondial. Mă duceam la el în piaţa Dauphine, casă istorică, fără ascensor, cum se făcea pe vremuri.

Aveam nevoie să ne vedem şi să mai vorbim de-ale ţării care intrase şi ea în război şi de unde ne veneau ştiri proaste. Aflam de loviturile pe care le primea, de bombardamentele care sfîşiau Bucureştii şi alte oraşe de provincie.

Azi cînd se împlinesc o sută de ani de la naşterea pictorului, — un secol care l-a umplut cu arta lui discretă, cu rigiditatea lui, fără cabotinism — încheie o pagină fericită a picturii româneşti.

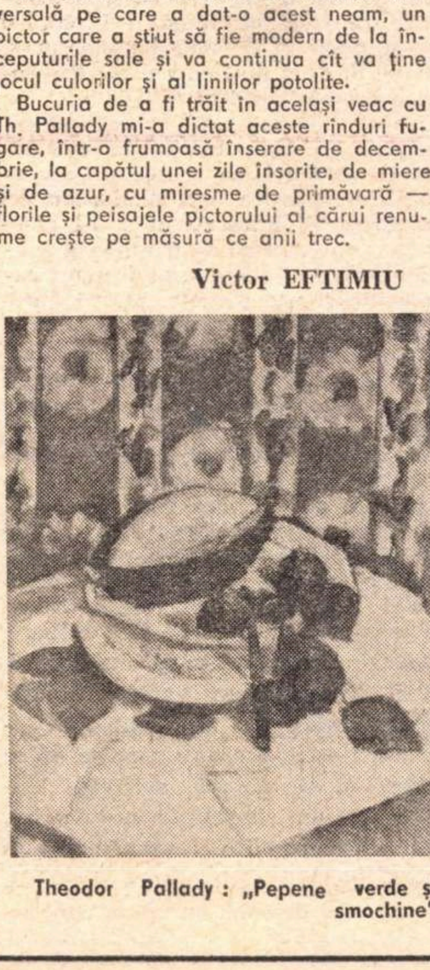
El a început să lucreze în plină „Tinerime Artistică" şi penelul lui a înzestrat, încă de la începuturi, lucrări care nu vor semăna cu ale altor pictori ai noştri. Arta lui este o artă matură care îi va menţine numele alături de al lui Matisse.

Viziunea lui are multe şanse să supravieţuiască atît clasicilor cît şi abstracţioniştilor.

Va fi una din mîndriile de valoare universală pe care a dat-o acest neam, un pictor care a ştiut să fie modern de la începuturile sale şi va continua cît va ţine jocul culorilor şi al liniilor potolite.

Bucuria de a fi trăit în acelaşi veac cu Th. Pallady mi-a dictat aceste rînduri fugare, într-o frumoasă înserare de decembrie, la capătul unei zile însorite, de miere şi de azur, cu miresme de primăvară — florile şi peisajele pictorului al cărui renume creşte pe măsură ce anii trec.

Victor EFTIMIU



Theodor Pallady : „Pepene verde şi smochine"

Retrospectivă la Muzeul de artă

• SÎMBĂTĂ 18 decembrie 1971, în Sala mică a Palatului R.S.R. a avut loc adunarea jubiliară de sărbătorire a centenarului Th. Pallady, urmată de un concert omagial. În cuvîntul său de deschidere, preşedintele Uniunii Artiştilor Plastici din R.S.R., **Brăduţ Covaliu,** a evocat personalitatea artistului „care a trăit pentru a picta şi nu pentru a fi pictor, ceea ce nu l-a împiedicat să fie un pictor de geniu".

„Poet de talia lui François Villon, fire introspectivă, Pallady va face din arta sa o pasiune", s-a spus în continuare, „artă structurată pe acuitate avînd un farmec de esenţă".

Anatol Mîndrescu, vicepreşedintele Uniunii Artiştilor Plastici din R.S.R., vorbind despre valoarea operei lui Th. Pallady, — artistul nesolidar climatului burghez al timpului său, care şi-a depăşit epoca prin creaţie — a evidenţiat calitatea stilului palladyan devenit expresie a unei concepţii de viaţă, categorie a cunoaşterii de sine — „Arta lui Pallady este o categorie a cunoaşterii de sine pentru întregul popor, fiind foarte dificil de a opera o delimitare netă între ceea ce este naţional şi devine universal în opera sa". Sînt cuvintele preşedintelui Secţiei de teoria şi istoria artei şi literaturii a Academiei de Ştiinţe social-politice a R.S.R., — criticul de artă Ion Frunzetti.

Vorbind despre Pallady, omul care s-a considerat toată viaţa nedemn de a sluji pictura, criticul îl situează pe Pallady acolo unde ceea ce a lăsat posterităţii îl impune ca pe una din cele două culmi ale artei plastice româneşti în perioada dintre cele două războaie, cealaltă culme fiind Petraşcu.

Simpozionul s-a încheiat cu un microrecital oferit de corul **Madrigal.**

Casa-muzeu Pallady

• STRADA Spătarului nr. 20. O construcţie datînd din 1822 capătă o nouă şi dublă importanţă : monumentul artistic aparţinînd arhitecturii secolului trecut, cunoscut sub numele de casa Melic, a devenit, luni 20 decembrie 1971, **casa-muzeu Th. Pallady.**

La inaugurare au luat cuvîntul pictorul artist emerit Henry Catargi, colecţionarul de artă Gh. Răut, prin a cărui donaţie s-a constituit colecţia casei-muzeu, şi directorul Direcţiei Muzeelor — Iulian Antonescu.

Despre Pallady. Pallady omul, pictorul şi desenatorul, iubitor şi slujitor al artei, Pallady prietenul. Fraze alese cu grija pe care ţi-o imprimă emoţia, aduceri aminte, bucuria evenimentului aşteptat, nostalgia amintirilor.

Şi mai ales satisfacţia realizării unei case-muzeu pe care artistul o merita de mult.

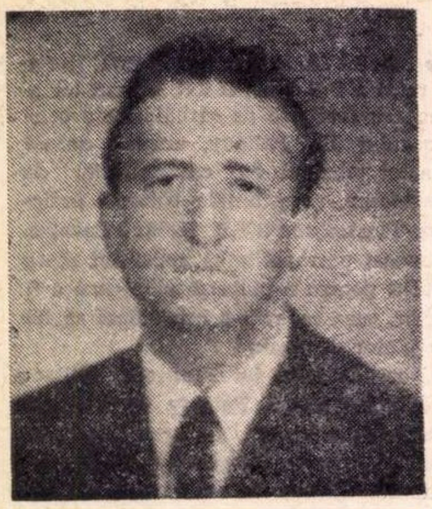
Colecţia conţine, alături de lucrările (desene şi tablouri în ulei) celui omagiat, piese de mobilier francez, italian şi flamand datînd din sec. XVI—XVIII, lucrări de Matisse, Callot, Steriadi, Corot, Catargi, toate împrăştiate în încăperile mici şi liniştite ale casei din str. Spătarului. Cîteva piese aparţinînd artei orientale aduc un plus de graţie şi poezie interiorului cu iz patriarhal.

„Pallady s-ar fi simţit bine în acest interior intim şi agreabil potrivit universului său afectiv", afirma unul dintre cei care au evocat personalitatea artistului în cadrul cuvîntului de deschidere. Se pare că aşa ar fi fost. Motiv în plus să mulţumim celor care au organizat şi realizat această casă-muzeu: Vioricăi Denea şi G. Pupezea.

O stradă liniştită, undeva în Bucureşti, str. Spătarului nr. 20. Casa-muzeu Th. Pallady îşi deschide larg porţile dincolo de timp şi spaţiu.

S. P.

AL. SIMION



CRISTALE DE GHEAȚĂ

FACEA pe o canapea adusă, rechiziționată, nu se știe de unde, în colțul unei încăperi dreptunghiulare, înalte, văruite în alb, cu ferestre largi prin care pătrundea o lumină tăioasă. rece, i se năzăreau în răstimpuri tablouri ciudate. urși ridicați în două labe, o vacă bălțată pe un covor de iarbă verde, un cîine voinic, ciobănesc, cu limba scoasă printre caninii ascuțiți și puternici. o pisică, și o găină, parcă și un cocoș, apoi o veveriță pe o creangă desfrunzită. o ciocănitoare și încă alte păsări cu înfățișare familiară. se grupau în șiruri suprapuse după severe și tulburi criterii. se înmulțeau uneori. acopereau într-o proliferare monstruoasă plafonul. se desprindeau din rame și pluteau dezarticulat prin văzduh. dispăreau, se întîmpla brusc. înghițite, absorbite de un gol apăsător ; se afla, își amintea. într-o sală de clasă, și își mai amintea în rarele sale clipe de luciditate de un amurg ploios. ajunseseră, în sfîrșit, și poposiseră în fața zidurilor după un marș istovitor de ceasuri, ori poate de zile întregi

Urcase treptele de piatră ale școlii. cineva aprinsese un felinar, o inspecție sumară, o repartiție sumară, și soldații cu ochii vîrîți adînc în orbite. umbre fantomatice acționate de mecanisme dereglate, prăbușiți de oboseală și boală în lungul pereților. unul lîngă altul. unul peste altul, gemete. vaiete, dezlănțuiri delirante, încăierări cu dușmani sumbri și nevăzuți. infirmierele îngenuncheate peste baloturile informe. vagă, risipită dotație medicală. aplecate în fugă și fără convingere, le tremurau mîinile și li se bălăngănea capul pe umeri, asupra cîte unui recalcitrant. întuneric. frig. învîrtejirile furioase ale vîntului pe afară. înăuntru. uși trîntite și geamuri sparte de curent. înjurături, blesteme și el. Iulian. pe-o rînă. căzut. culcat. ranița ori mantaua îngrămădite în loc de pernă la ceafă. clipe lungi de veghe. rătăcitor. nesigur pe sine. beat. pe coridoare. cuvinte și fraze rostite în transă. îndemnuri spre calm. pipăitul profesional al unei frunți scăldate în sudoare, calcule despre vii și morți într-un dosar mototolit. fișe. dări de seamă și țipete de durere. și hohote de plîns. și scrîșnetele și zbaterile copacilor izbiți de furtună. strecurate mereu pe sub pămînt și prin ziduri. semnale de alarmă și zgomote comune, prea comune. urechile ciulite. trupul încordat și destins într-un somn. cu pleoapele întredeschise. de-a-n-picioarelea.

Privirile nu-i înregistraseră. se părea. nimic. nici un detaliu, toate se scurgeau atunci într-o stare amorfă, nu izbutea. n-avea puterea și, firește, dorința. să înlăture. fie și în parte, vălul de pe această cleioasă realitate, pentru ca ulterior să-i reînvie de la sine în minte priveliști uluitor de precise și momente nebănuite. cu sensuri limpezi ori ascunse. de nepătruns și de neînțeles. să țîșnească de undeva din cutele memoriei și să crească. să se mufle monstruos. să-l smulgă brutal din lanțul preocupărilor curente, să-l obsedeze tiranic și să-l stoarcă, să-l sece. paralizii hipnotice sub focare scormonitoare și necruțătoare, săgeți ascuțite ațintite asupra sa din magma unor imagini nebuloase și bolnave, dominînd singure orizonturile.

Toropit sub păturile soldățești, se răsucea, zvîcnea împuns parcă de zeci de ace în așternut, se cufunda iar în fîntîni fără sfîrșit, valuri moi îl învăluiau și-l cărau cu sine. nu-i cereau supunere și el nu încerca să li se împotrivească, capete de lei și tigri, și trompe de elefant, și boturi jilave, nesățioase de reptile, și bărbi rare de țapi îi urmăreau curioase, amenințătoare și indiferente călătoriile istovitoare prin universul golit de aer al unor ținuturi de gelatină, și la intervale neașteptate, ferestruici strîmte, prea clare totuși, spre trecut, spre Viitor, reconstituiri reale ori fanteziste, granițe de fum. tremurătoare, contemplări detașate, neutre, lumi străine încremenite printre străluciri de caleidoscop, dincolo de mirări, de ură și de iubire.

SPITAL de exantematici condus de el, de Iulian, existau nenumărate astfel de puncte sanitare, declanșarea molimei silise autoritățile civile și militare să introducă măsuri excepționale, un centru de comandă dirija activitatea de profilaxie și tratare imediată a teribilei maladii, i se încredințase o misiune specială și Iulian și-o asumase cu fervoare, lucrase cu patimă, cu uitare de sine, și morbul își înfipsese în cele din urmă rădăcinile în propriul său trup, opusese în zadar rezistență, nu reușise să-și mintă cu ulei camforat hăituitorii stîrniți de atingerea și mușcătura insectelor minuscule și scîrnave, dinții ascunși și otrăvitori nu se lăsau prea lesne tociți și smulși, căzuse ; și febra îl devastă, îi supse ca o lipitoare ultimul pic de vlagă, știa ce-l așteaptă. scurtele răgazuri de tihnă îi îngăduiau să-și pună în balanță șansele, nu-și făcea iluzii și nu-l cuprindea disperarea. perspective diverse i se înfățișau în egală măsură posibile, evita să cugete la asemenea lucruri. la orice lucruri. de altfel nu reușea să se concentreze, pierdea firul gîndurilor, cai nărăvași i-l întrerupeau și i-l răsuceau după capricii năstrușnice, îl purtau după legi obscure pe drumuri cunoscute și necunoscute, salturi miraculoase în spațiu și în timp.

...O schijă în pulpa cuiva. nu-i zărea fața, nu-l interesa. o schijă moale parcă. alunecătoare și care nu se voia prinsă și extrasă, un joc exasperant, epuizant, cu broboane de transpirație pe frunte și noduri sugrumătoare în gîtlej. și apoi lectura unei compoziții personale, foarte elogiată la ora de română într-a treia, ori a patra de liceu. o scrisese repede în pauză sub ochii neîncrezători ai colegilor. frazele se așternuseră ușor, fără crispare, aplicase sugativa destins. într-o joacă, abia după intrarea profesorului și printr-același joc al întîmplării trebuise. i se rostise doar numele, să se ridice și să citească, acceptase laudele cu un zîmbet de nedumerire, participa complice. i se părea, la o farsă învăluită într-o aură de taină, o zi toridă de vară. cu vesele clipociri de valuri în umbra unui țărm pierdut sub o pădure de sălcii și tufișuri încîlcite de un verde închis, o carte pe genunchi, ori o undiță, ori nimic, pur și simplu, nimic, doar el și cerul, și apa, și pămîntul, o convorbire mută vibra într-însul și o resimțea pînă în cele mai intime fibre, și batoanele de ciocolată, alterate poate, în mîinile unei fetițe blonde, și un tren lung, prăfos, răniți îngrămădiți pe banchete și în paturi, pe brancarde improvizate pe coridoare, o călătorie prin deșert, huruitul leneș al roților pe șine, și o pivniță, o cameră de demi-sol slab iluminată, pîlpîirile galbene ale lămpii acoperite de o pulbere cenușie, cutremure de obuze, gust de leșie pe buze și o sete neomenească, și aerul păstos, irespirabil...

I se întinde un pahar, un braț îl susține de spate și lichidul i se evaporă pe cerul gurii, încă și încă, sunete hîrîite, vocea-i refuză să se alcătuiască sonor și distinct, i se zbate înăuntru, caută începuturi și sfîrșituri, sensurile atîrnă suspendate printre neguri, doar dinții scrîșnesc și imploră, și cer ceea ce mintea și limba nu izbutesc să închege, să numească, să dezvăluie, peste glanțul tulbure al irisului, corăbii de ceață și fum, trîmbe negre, cimitire albe, încremeniri de neant, și sub impulsuri înfrigurate, unde de lumină și înțelegere, lumi reale și închipuite își desfășoară febril culorile și se aleargă mereu într-o goană neistovită și delirantă.

Degete străine îi alunecă pe tîmple, pe obraji, pe bărbie, recunoaște pielea subțire și catifelată, le-ar reține și se bucură că femeia stăruie în examenul ei mîngîietor, deslușește prin geamul transparent al pleoapelor o siluetă plăpîndă, vag aplecată, iradieri de calm și siguranță îl învăluie, pieptul îi tresaltă spasmodic, bănuie în urmă un urcuș de golgotă și intuiește din adăpostul precar al clipei fugare, asediul viitoarelor tenebre. semnalele lor pîlpîie la orizont și depărtările se apropie, cercul se strînge și ziduri de carceră, iată, amenință iar să-l înăbușe.

Sfredeliri demente prin pămînturi mlăștinoase, opintiri absurde în uși ferecate, rătăciri prin tuneluri de labirint, orb și surd. blestemat să urmeze porunci de dincolo de fire, să se tîrîie prin nisipuri cleioase și să nu cîrtească. să nu întrebe de ce, să moară la fiecare pas și să învie spre a expia din nou și din nou, cuie ascuțite înfipte lent, inexorabil. în creier, în trup și el contemplîndu-și inert și tîmp, pradă indiferenței atroce și amneziei, agonia...

HAIDA, spusese el celor care se puteau încă mișca, bolnavi și sănătoși deopotrivă, înlemniți de frig, gerul înflorise geamurile, strălucitoare cristale de gheață răspîndite în colonii de stele inerte cu raze lucii și străpungătoare, se declanșase de acum epidemia. cuptoarele de deparazitare lucrau în ritm grăbit și neîntrerupt, trebuiau lemne, însuși aerul devenise sticlos, și aburii respirațiilor păreau să se preschimbe lesne în chiciură, sobele tăceau, brațele zvîcneau țepene din încheieturi, picioarele se bălăngăneau aiurea, chipuri adunate ghem, rînjete și rictusuri involuntare, singurul remediu la îndemînă, higiena își pierdea rosturile, recomandări și porunci în gol, severitatea tratamentului, regimul de curățenie, își toceau astfel rigorile, rugăminți și ultimatumuri zadarnice, instituțiile funcționau anapoda, disperări și furii, și încercări nereușite, soluții de azi pe mîine, gîtuite la jumătate, încurajări sterile, generozități știrbe, de sus. de jos, la fel de gratuite, și într-un amurg vinețiu, după ceasuri în șir de tremur convulsiv, întunericul se insinua cu pași tîlhărești, agresiv și dominator, o noapte înfiorător de lungă se pregătea să-i îngroape sub lințoliul ei rece, mortificator. într-o clipă de descumpănire, ori prea înțeleaptă cumpănire, Iulian înșfăcase un topor, îl găsise rezemat cu coada de perete, în intrîndul de sub scară, lîngă camera de gardă, un semn către ceilalți, chemări în fugă prin încăperile nimerite în cale de-o parte și de alta a coridorului, nimic clar și totuși prea limpede, un transport de lobde ivite pe neașteptate și care se cuvenea descărcat, sau un salcîm doborît, se numărau destui pe marginea șanțului, s-ar fi înhămat cu bucurie la o asemenea treabă, se urniseră la început greoi, pricepuseră confuz apelul, urechile înregistrau mecanic sunetele și descifrau cu întîrziere semnificațiile, gesturile violente și expresia de înverșunare din privirea doctorului le înlesniseră în cele din urmă înțelegerea, se bulucisera în hol, își aruncau din mers mantalele pe umeri și se îmbumbau la nasturi cu degete de lemn, străine, nimereau anevoie găurile și înjurau, scuipau înlături cuprinși de mînie, șchiopătau, le fîșîiau în jurul corpului și pe brațe pansamentele, ochii le ardeau în flăcări. febră, ori primele simptome ale febrei, o selecție neînduplecată la ieșirea în curte. Iulian urlase. izbise cu pumnii prin aer, nu admitea replici, nu voia să admită replici, lăsase de pază sentinele înarmate și se repezise în fruntea micului detașament de șoc împotriva dușmanului. un biet și pașnic gard de scînduri pierit pe un sfert sau chiar pe jumătate sub zăpadă.

L-au retezat. l-au smuls. l-au făcut grămezi, l-au cărat în „saloane“ și au aprins sobele de teracotă. godinurile, femeile își încălzeau mîinile în fața portițelor de tuci, își dezmorțeau încheieturile încremenite, sterilizau seringi, tratamentele de noapte, tăiau fașe pentru bandaje și potriveau în cutii speciale fiolele cu ulei camforat, palidă, inutilă armă în confruntarea cu exantematicul. Bolnavii își mișcau uluiți buzele, înviorați de o rază de speranță.

Și a doua, ori a treia zi, o convocare, undeva la comenduire, într-un birou ținînd de administrația militară și civilă a orașului, chestionări severe și amenințătoare, înscrierea sub rubrici grave a actului său, vandalism cu premeditare, indisciplină, spectrul curții marțiale Sancțiuni, la orizont, surprinzătoare și teribile. și o intervenție de prestigiu, primise în spital vizita unei înalte personalități medicale, o inspecție întîmplătoare, cu trese de general pe umăr.

...ȘI altă dată, pînă la molimă parcă, într-un spital aciuit vremelnic printre dealuri de mînăstire, risipit prin chilii strîmte în lungul unui cerdac de piatră, cu pardoseala spartă și lespezile zidurilor exterioare ciobite, pași ușori de femei cernite pe scări, plutind peste potecile înguste, neumblate ale cîmpurilor din preajmă, își ascundeau frunțile pînă la sprîncene sub marginile basmalelor negre...

O după amiază de acalmie, nu se trecuse încă vara sau căldurile se prelungeau într-un ultim și epuizant efort de supraviețuire, un grup de răniți înghesuit pe paie între loitrele unei căruțe, coborîseră singuri, ajutați doar de o infirmieră, slabi, plini de praf, cu obrajii scofîlciți, flămînzi, însetați, nu puseseră în gură și nu amirosiseră de mult, din ajun, fie și o coajă de pîine, ordine drastice să se spele, să se îmbăieze, ori să se lase îmbăiați, lege firească și indispensabilă, chiar și dacă numai cu aproximație respectată, cîteva cutii de conserve sparte cu baioneta, ceai fără zahăr servit în cești pestrițe, un prim și sumar control medical, înregistrarea noilor sosiți, întrebări și răspunsuri automate, glasuri istovite și trupuri istovite, rugăminți tremurătoare și încurajări stereotipe, în doi peri, recomandări, dispoziții, și un bolnav, ultimul, introdus în cabinetul improvizat de consultații, ațipise, se pare, afară, pe trepte, tăcut, nu reacționase nici cum la dojana doctorului, sclipiri șterse, inerte sub pleoape, o mînecă i se bălăngănea goală, prin deschizătura tunicii soldățești încheiate la nasturii de jos, curbura ciudată a brațului cuprins între scîndurele, o pînză aproape neagră, zdrențuită pe deasupra și o legătură pe după gît, răsucită, la fel de neagră, un soi de laț jalnic și fără scop, atîrna pe de lături, i se consumase menirea și doar din nepăsare, din neglijență nu dispăruse încă și își continua balansul zvîcnit, zădarnic, o uitare de sine adîncă, gravă izvorîtă dintr-o încremenire lentă a funcțiilor vitale, ezitări inconștiente pe un pisc suspendat în eter și dedesubt pustiul, neantul.

Iulian îl dezbrăcase de haină, examinase stupefiat straturile suprapuse de pansamente, se temea de întrebări și totuși nu le putea ocoli, instrumentele necesare, un lighean ori găleată, cuvintele și gesturile alcătuiau pas cu pas invizibile punți spre ceea ce ar fi trebuit să fie trecutul nu prea îndepărtat, voia să-l cunoască în amănunte, risca altfel să bîjbîie și să se rătăcească, întîmpina însă rezistență, — prostrație simulată, febra îi tocise cu adevărat străinului articulațiile memoriei ? — intuia confuz o evadare retezată brutal de un accident neprevăzut, un glonte întîmplător, intervenții sanitare incompetente și fugare, sau o rănire ca atîtea altele urmate, în condițiile unei retrageri haotice, de tratamente superficiale, primitive, nici o explicație plauzibilă, fraze frînte, amestecate, o bolboroseală inconsistentă, mărturii zgîrcite smulse în silă...

Și degetele desfășurînd abil fîșii rigide, uscate parcă după o baie de crohmală, obstacole biruite cu grijă, foarfeci, pensete și bisturie, îndemnuri calde și poruncitoare, comunicări eliptice infirmierei, un cuvînt, un semn, o simplă privire și apropierea înceată, tot mai înceată, pe brînci, tîrîș, cu simțurile în gardă, cu nervii încordați, gata să plesnească, de punctul teribil, pete roșii, gălbui, semnalmente și avertismente în șir mereu mai strîns, miasme familiare, și chipul inert, de răstignit, cu suferința absorbită, trasă înăuntru sub piele, sub mușchi... Încă un rînd, poate două, de pînză cenușiu-violetă, tare, scorțoasă, ca o rufă întinsă iarna pe ger, apă caldă și tamponări cu vată, desprinderea milimetru cu milimetru a bandajului de săptămîni întregi, cu siguranță, neschimbat și brațul, ciotul de braț abandonîndu-se singur, cu un zgomot ciudat în mîinile surorii, se rostogolise apoi, un țipăt scurt și atît. Murise de mult, o legătură de fier deasupra rănii, zile în șir neslăbită, împiedicase sîngele să-i scalde țesuturile, ajunsese iască și carnea începuse a putrezi în jurul oaselor. O volută caraghioasă prin aer, nu uita, și o răsucire, unghiile izbiseră, probabil, smalțul ligheanului, să-l răstoarne, un clinchet violent, huruituri pe piatră și degetele rășchirate, arătătorul frînt la jumătate, printre cîrpe, bucăți de tifon, miros de puroi și creolină.

...Iată, trimiși fără voce, ori cu vocea filtrată printr-o mască de gaze, coborîți dintre tenebre și coșmaruri, capușoane învălătucite peste cap, înnodate sub bărbie, prelungite în țesătura unor costume impermeabile, stafii, bocănituri stridente pe podele, se perindau grăbiți prin „saloane" și controlau, inspectau, cereau uneori informații, se opreau în fața bolnavului ales pentru o verificare, un test, se interesau de temperatură, de complicațiile ivite după internare, „limba", porunceau și examinatul înspăimîntat o scoțea tremurînd, știa doar, i se spusese din vreme, oamenii aceștia soseau de la centru, ei privegheau de sus molima, urmăreau atent meandrele exantematicului, înaintau rapoarte, aplicau parafe, și înlesneau la nevoie sporuri de rație, o repartiție suplimentară de lemne, o permisie chiar, li se cuvenea ascultare, supușenie, mijloceau între sănătate și boală, între viață și moarte, hotărau destine, dușmani gravi și sumbri ai răului, apărători ai binelui. Stăruințe menite s-aline, prilejuri de panică, se deghizau în diavoli spre a se feri de insecte și microbi, nu riscau inutile căderi, erau precauți, meticulos de precauți, și combinezoanele lor de scafandri semănau frica și deruta, picurau otrava stărilor de abandon și înfrîngere, duceau cu gîndul la drumurile fără întoarcere, s-a sfîrșit deci, își ziceau bolnavii și își numărau pe degete zilele rămase în rezervă, măsurile de prevedere ale celorlalți le aduceau aminte de buza prăpastiei pe care se clatină și Iulian trebuia să se zbată după fiecare vizită spre a-i scutura din blegie și a-i sili să se ia în mîini și să se împotrivească, neapărat să se împotrivească, să-i învețe din nou speranța și lupta, fie și numai lupta dincolo de orice răscruci posibile.

Ilustrație de Sergiu Dinculescu

Și ochii în delir, amestecul dintre real și fantezie, trupurile pitite sub pături, teama paroxistică, demonii blînzi și necruțători ai unor viziuni apocaliptice, pași tîrșiți, furișați, bufnițe pe umeri, ieșite din pereți, din ramele tablourilor didactice, hiene și tigri și un cocostîrc într-un picior, și dinții mărunți ai unei veverițe, șarpele cu clopoței și neclintirea pînditoare a crocodilului, o pasăre cu ciocul lung, scobindu-l între dinți, mirifica și torida deltă a Nilului...

SE trezi ca dintr-un leșin, setea-i ardea buzele, schiță o întoarcere înspre mesuța de alături, presupunea existența unei astfel de mesuțe, a unei noptiere, aici ori aiurea, mișcarea i se consumă în interior, se frînse în gol, în pură intenție, halucina încă, fulgerele de lumină, prea fragile, tremurătoare, nu reușeau să destrame și să risipească ceața, strigă, o chemare înăbușită, fără ecou, strigă iar și trupul îi recăzu istovit pe saltea, închipuiri bolnave, nu se clintise poate și vocea i se retezase într-un hîrîit, pocniturile monotone și stridente ale unui geam scăpat pe undeva din foraibăr, ușa întredeschisă și un profil în alb, nu-l recunoaște, dar ea trebuia să fie, o carafă cu apă sau o ceașcă, aburii ceaiului cald, trîmbe delicate și liniștitoare spre plafon, femeia îl ocolește, se apleacă parcă asupra lui și i se pare că doarme, nu vrea să-l tulbure, un țipăt ștrangulat, în zadar, tăcere, pustiu, o rostogolire vijelioasă pe o pantă abruptă sau, cine știe, un urcuș disperat, și metalul răcoritor al unei lingurițe între dinți, lichidul acru, înviorător umezindu-i gîtlejul...

O clipă, o oră, o noapte de somn și tresare, din nou, își spune, distinge larmă, se smulge dintre perne, își caută pantalonii prin întuneric, nu-i găsește, se mulțumește cu ce află, se împiedică în cracii prea largi și prea lungi, îi suflecă, alunecă mereu în jos, arată caraghios, își dă seama, și abia pe trepte, afară, simte o răcoare ciudată la spate, s-au rupt în fund, au fost rupți, desigur, de la bun început, înaintează copleșit de un sentiment de jenă, încearcă din mers să se acopere cu cămașa, nu contrariază prin ținută pe nimeni, ceilalți îl ascultă ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat și nefiresc e tocmai aerul lor preocupat, grav, un joc apăsător, o agitație inconștientă și Iulian se integrează atmosferei și ritmurilor dictate de cauze anevoie de înțeles și pe care nu ține să le înțeleagă.

Înțelege doar, și se resemnează, și refuză să se resemneze, realitatea sinucigașului pe care camarazii lui l-au scos din puț și-l duc pe brațe înăuntru, în clădire și-l leapădă pe țol în cabinetul medicului... Respirație artificială, o injecție și încă una, o frecție cu spirt, fețe aspre și mute în jur, stoarse de vlagă, bîntuite de spaime și el, Iulian, îmblînzitorul stihiilor oarbe, deținător de miraculoase secrete, singurul menit calmului, credințelor absolute, — nu i se îngăduia să se îndoiască și cu atît mai mult să deznădăjduiască — stăpîn și Dumnezeu peste o lume în balans, pe jumătate aici, pe jumătate dincolo. O barbă țepoasă, cu peri albi, omul nu mai era tînăr, trupul bine clădit, scheletic, carnea se prelingea flasc între vertebre, burta umflată, o tăietură neglijent cusută, ramificații vinete, noduroase, în dreapta și în stînga, operație veche, o apendicită acută pesemne, dureri și iluzii, o convalescență pe sponci, imagini rotunde, clipe de plenitudine, pauze fugare între încleștări acerbe, și războiul, foame și mizerie, noroiul tranșeelor și vîjîit de gloanțe, explozii de obuze, asalturi și retrageri, școala urii și a fricii, exacerbarea instinctelor, coborîrea în peșteri, înăbușirea rațiunii, mileniile de șlefuire a spiritului, de umanizare a pornirilor din cuaternar, năruite la chemarea unui răpăit de tobe și a unei goarne, și păduchii, cealaltă coasă, perfidiile scelerate ale biologiei, crăpăturile imunde ale firii, arcurile impetuoase ale bombelor prin văzduh, închise fatal, teribilă și necruțătoare conlucrare, pe dedesubt, materie inertă, cenușa eroului necunoscut dintr-un mormînt anonim, flacăra veșnică a martiriului, monument închinat suferinței și demenței...

Un bărbat împlinit, glorie a naturii, cu toții sîntem glorii ale naturii, rege al creației, ființă înălțată prin vremuri pe labele dindărăt, fruntea largă proiectată spre ceruri, și o fîntînă adîncă cu ghizdurile acoperite de mușchi, cleștarul negru al unei oglinzi tremurătoare la fund, izvor de viață convertit printr-un capriciu lugubru al sorții în izvor de blesteme, în criptă, imperiu de zîne subpămîntene, fiori de vrajă ai unor alte tărîmuri în plasa cărora au fost aruncate și s-au lăsat prinse victimele, tributul de sînge vărsat demonului, tiranului, balaurului cu șapte capete, ignoranță, lașitate, curaj bont, întrebări pe muche de cuțit și viermuiala și cutremurările și hazardul de dinapoia feței aparente a lucrurilor. O baionetă făcută spre a ucide și care ucide, o lighioană iscată din scîrbă și germenul său sădit la locul și în secunda unică aleasă spre încolțire, boală, febră, halucinații, un întreg univers de forțe obscure puse în mișcare, și îndemnul irezistibil, nebunie oarbă, iluminare oarbă, către identificarea cu neantul, sclipirile ademenitoare, unduirile magnetice ale apei încremenite în neclintire.

IL salvase ori nu-l salvase... cine știe ? Pentru o lună poate, pentru două, pînă la glontele rătăcit undeva la un colț de tranșee, la umbra unui tufiș, țintind într-un somn scurt printre ierburi, glontele lui. Își amintește însă și de alții, năvăliți spre gura fîntînii, liman izbăvitor, în vîrtejurile delirului, ziua-n amiaza mare, noaptea, pîndeau momentele prielnice, o pîndă după criterii proprii, reglată de capriciile unei logici speciale, obsesii și impulsuri scăpate de sub controlul rațiunii. Se răsturna, neobișnuitul fugar, cu un rictus crispat pe obraz, cu o văpaie fixă în priviri, grăbit să încalce granița interzisă și să se avînte în călătoria spre dincolo, fericit să se sus-

(Continuare în pagina 20)

Cristale de gheață

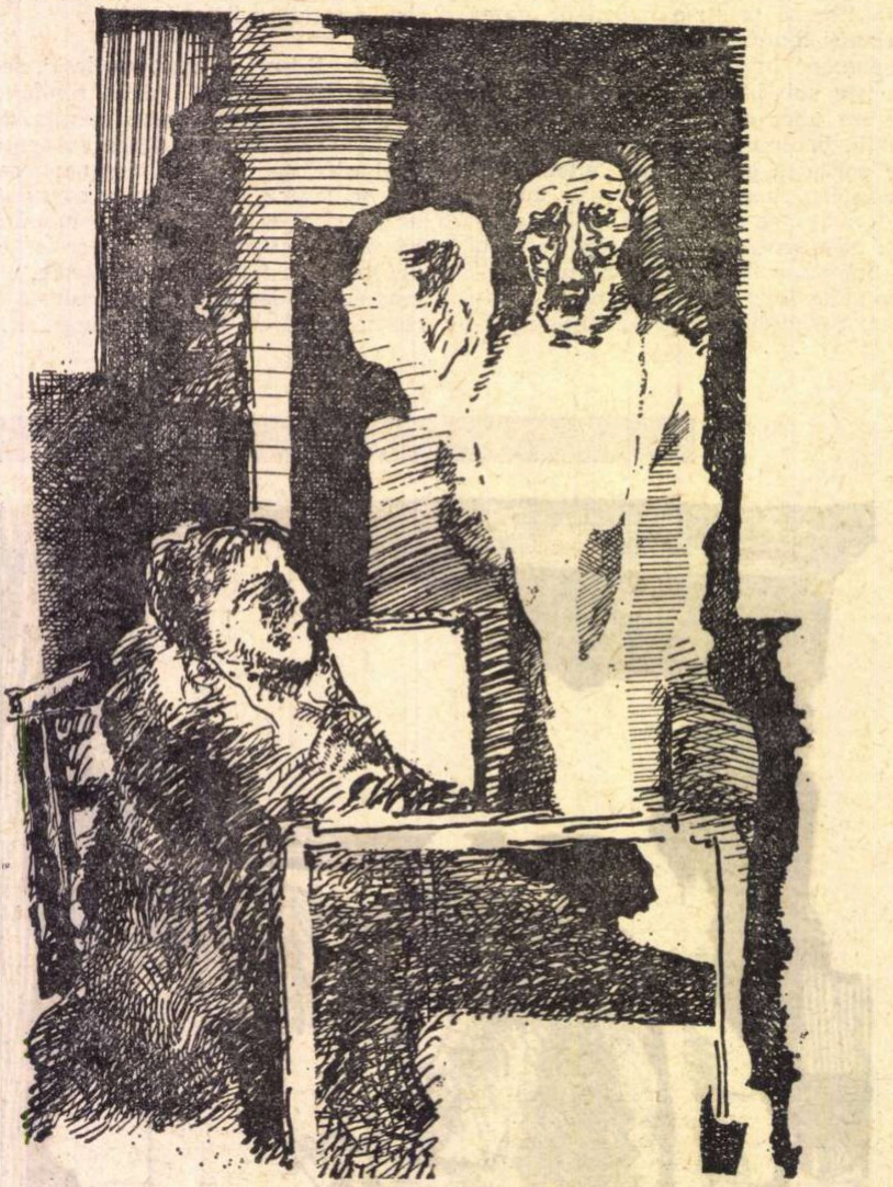
(Urmare din pagina 19)

tragă urmăritorilor, hărțuielilor unei existențe vrăjmașe. cercuri de fier înroșite pe frunte. în jurul pieptului. carcere fără cer. evadarea spre moarte se pregătea si se înfăptuia instinctiv ca o eliberare vîltori tulburi, izbucnite la suprafață din străfunduri de beznă. negau și destrămau sensuri fundamentale

Văzuse și el o dată și nu reușise să se smulgă paraliziei. goana și oprirea. și gesturile de posedat. omul căzut în transă părea să stăpînească certitudini pe lîngă care toate celelalte păleau și se risipeau de la sine. asista la un joc fatal cu iradieri hipnotizante, firea își arăta un revers straniu, de coșmar și abia după aceea, izbit de o mișcare. infimă deplasare în spațiu, a „aceluia“, rupsese vălul de vrajă, Iulian se dezlănțuise într-un țipăt și se repezise scăpat parcă din lanțuri spre sinucigaș. Îi cuprinsese picioarele și-l trăgea îndărăt, nu și-ar fi închipuit că un corp irosit de nemișcare și de febră ar fi în stare să opună o asemenea rezistență, izvoare tainice revărsau într-însul forțe și energii înspăimîntătoare. își apăra cu o înverșunare animalică libertatea sumbră de a căuta o ieșire în rostogolirea prin orificiul îngust dintre lespezi și blăni de lemn putregăit

Unde se întîmplase oare, aici, în școala cu portrete de domni, de bătrîni venerabili și bărboși, cu efigii în relief pe holul larg de la intrare și în lungul coridoarelor de-o parte și de cealaltă a ușilor vopsite în cafeniu, sau mai înainte, în curtea mînăstirii. sau și mai înainte, împrejurările prind anevoie contur, limpede se alcătuiește doar o dimineață rece, apatică, mahmură și fără vînt, cu o boltă de carton indiferentă în cenușiul ei patinat, un camion manevrat cu hîrîituri și pocnete, împins cu spatele pe un pămînt sterp, prăfos, în pantă, spre o rampă ori o grămadă informă acoperită de o prelată imensă, încărcarea se voia rapidă în bandă, răsunau comenzi, soldații se înșiruiseră pe două flancuri, cîțiva se cățăraseră pe aripi, băteau cu ciocanele în zăvoarele ruginite, așterneau o pînză de cort și apoi, pe neașteptate, întîiul cadavru, săltat printr-un hei-rup frînt, asurzit pînă la nivelul platformei, trecut în mîinile echipei de sus și după un salt prin aer și încă un pas, ori jumătate de pas de tîrșîit pe jos, potrivit în colțul din dreapta, din stînga, lîngă cabină. Al doilea cadavru ridicat printr-același gîfîit scurt, al treilea, și o întrerupere neprevăzută, un accident stupid, haina mortului agățată într-un cui, o clipă de descumpănire și după o răsucire bruscă, prăbușirea în țărînă. Vacarm, înjurături și repetarea înceată, cu grijă a operației

Dinăuntrul clădirii și din spatele clădirii se cărau mereu pe brancarde și tărgi improvizate trupuri întinse în neclintire. pe spate, întoarse pe-o rînă, cu chipurile de ceară, supte, cu bărbiile aduse în piept ori rezemate straniu într-un umăr, se așezau la rînd, goana continua febril, și în același ritm dispăreau purtate din mînă în mînă în lada mașinii.



Ilustrație de Sergiu Dinculescu

UN miros greu plutea prin văzduh, emanațiile de dezinfectant se amestecau cu efluviile insinuante, confuze ale organismelor intrate în descompunere, o senzație dulceag-putredă asedia nările, se infiltra prin porii pielii, își picura lent otrava în sînge, strîngea în cleşte stomacul, iuțea bătăile inimii și valuri de căldură irupeau în tîmple, broboane de sudoare, fiori reci pe șira spinării, amețeală și gura pungă salivația prevestitoare de vomă și premergătoare vomei, un efort, încă un efort și înfrîngerea derutei, includerea treptată și, desigur, participarea la agitația colectivă.

Tunicile roase, adesea cu urme de sînge, nu se deosebeau între ele și nici fețele bărboase, trase înăuntru, cu pomeții violent reliefați, și dintr-o dată, pe o brancardă ivită în fugă, un obraz curat, neted, o frunte albă fără o singură cută, o expresie de copil în întreaga înfățișare, dormea parcă, somn adînc de efeb din care nu reușeau să-l smulgă nici zdruncinăturile puternice, și nici zarva și țipetele stridente, o fîșie de păr negru și lung îi tremura între sprîncene, dintr-o mînecă i se zăreau degetele împreunate, voise să se roage sau să se prindă de ceva, o destindere resemnată și lină, un soi de nepăsare băiețească, nu-și bănuise soarta, murise încrezător, cu un surîs de beatitudine pe buze, îl însoțiseră, pesemne, pînă în ultimele clipe, imagini mirifice, sclipirile calde ale unor priviri strălucitoare și pure, de necuprins, cît cerul, irizări sublime, poate mama ori o îndepărtată și vagă și primă iubire îi mijiseră necontenit printre pleoape. Doar un picior scăpat într-o parte, alunecat peste bara laterală, se balansa inert, pendul stricat și dement, punctînd smucit și aiurea încrîncenările unor pași silnici și stranii. Mai presus de toate însă liniștea și pacea și zîmbetul acela neverosimil, de împăcare, de bucurie, de triumf interior, visul unei dimineți albastre, pe o pajiște însorită cu iarba înecată în rouă, o panglică argintie, străluminată și clipocirile matinale ale rîului sub mal, finitul, răsuflarea din urmă pe un acord de biruință și grandoare senină... Încă o secundă, brațe aspre, involuntar oarbe și necesar oarbe i se înfipseră profesional în umeri și în glezne, încordarea mecanică a mușchilor, un gîfîit sec, o respirație de ușurare și povara lansată cumpănit, cu măiestrie peste ceilalți, în rînd cu ceilalți, tîrșîituri repezi încolo, dincoace, i se căuta locul. Următorul...

O stivă de un metru înălțime, astfel se clădesc lobdele de fag puse la uscat pentru iarnă, un șir de-a lungul, un șir de-a latul, apa se scurge în pămînt, le aerisește vîntul, furtunile nu le doboară, zgîlțîitul pe drumurile desfundate nu se cuvenea să provoace surprize, lumea trebuia ferită de asemenea spectacole, un camion hodorogit și anonim, o încărcătură comună, ulițe lăturalnice și pustii. Prelata cenușie aruncată deasupra, prinsă în cîrlige de margini, soldați de pază și gropari, nimeni n-ar fi bănuit și nu se cădea să bănuiască natura încărcăturii —, și dac-ar fi bănuit? — timp de război, șocurile se suportă mai lesne, prea lesne, unul își aprindea, rezemat de cabina șoferului, o țigară, aspira fumul cu sete, ceilalți tăceau, erau obosiți.

Huruit de motor, roțile din față cîrmiră spre dreapta, apoi spre stînga, coborîră încet pe un drumeag deteriorat mărginit de șanțuri, cotiră pe șosea, pătrunseră în curînd pe serpentinele unui urcuș care smulseră mașina din raza oricărei vizibilități și zgomotul descrescu brusc, se estompă, un bîzîit abia sesizabil, pînă ce se risipi cu desăvîrșire, o liniște deplină, ireală.

Episodul, peste o oră, se insinua de acum printre amintiri, prezentul presa cu violență și furie, și Iulian i se supunea înfrigurat, o însuflețire și voluptate amară îl devorau, se dăruia lucrului pînă la istovire și noi rezerve de energie, cele din urmă, mereu cele din urmă, îi irigau ființa și-l păstrau treaz și lucid.

Capete de cerbi, papagali cu pene multicolore, buzunarul larg de sub pîntece al cangurului australian și cîinele Dingo, și încă sclipirile verzi, precum se cuvine, feroce, ale tigrului de Bengal, marele, celebrul tigru de Bengal...

Ion NICOLESCU

imnul

corabia mea va ajunge la țărm
vie și nevătămată
fiindcă eu voi pluti nevăzutul mereu
pe o mare adevărată

recunosc că această manevră va fi
prima naturii jonglerie
dar mai bine așa decît sfîșiat
de iluzii și de zădărnicie

și nici măcar nu e anormal
să nu te îneci în benzină
cind totul decurge atît de bizar
și ai o corabie-n mînă

fiindcă eu am ceva am ceva
de pluton
nu-mi pot lăsa viața baltă
corabia mea va ajunge la țărm
acum și pe lumea cealaltă

oda fără măsură

eu știu ce-i o odă și cînd a-nceput
dar odele vin de la sine
așa cum eu însumi și de bună voie
m-am ridicat din mulțime

poeții-s omagiul acestei planete
pe care se-ntîmplă și crime
pe care se-ntîmplă și altceva
decît generoase fapte de rime

popoarele lumii fac mari sacrificii
și-și pot permite să aibă poeți
să nu pierdem timpul cu false
discuții
toți oamenii sunt niște poeți

Adriana BITTEL

Atîta sărbătoare

Atîta sărbătoare era
în veghea celei neiubite
așteptînd venirea cocorului
la marginea țării de sus.
Pe vale, în locuri străine,
un ochi de fîntînă orbise
cocori se roteau pentru nimeni
străluminați de alt apus.

Crește rîs...

Crește rîs de frică
neroada urzică
pe cîmpul de gunoaie
și oglinzi sparte
cînd trece o ploaie de lavandă
frigul unui prunc
aflător departe

Teatru

Raţiunile unui cenaclu dramaturgic

• LA început a existat ideea înfiinţării unui cenaclu dramatic pe lîngă redacţia revistei „Ateneu", unde funcţiona mai de mult o formă similară de îndrumare a tinerilor începători în ale poeziei şi prozei. Discuţiile n-au depăşit însă, faza intenţiilor ; şi cum în jurul oricărui teatru gravitează un număr de scriitori cu veleităţi dramaturgice mai mult sau mai puţin justificate, cum la secretariatul literar se adună tot mai multe texte, printre care şi cele aparţinînd unor literaţi locali, vechi prieteni ai scenei băcăuane, ne-am pus problema unei anume „instituţionalizări" a obligaţiei de a înfăptui ceea ce se numeşte „colaborarea cu autorii". Bineînţeles, aşa începută explicaţia, ea nu porneşte de la esenţial, adică de la interesul statornic al instituţiei pentru piesa românească de actualitate, şi mai ales de la nevoia acută de texte proaspete, resimţită şi în alte teatre după cum se poate lesne constata citind afişele deschiderilor de stagiuni.

Şi mai există o raţiune a intensificării activităţii de colaborare a teatrului nostru cu autorii, îndeosebi „locali" : ei fiind adesea întîmpinaţi cu multe şi nejustificate rezerve, cu scepticism ori superioară ironie la forurile tutelare de specialitate, ţinem să ne asigurăm de virtuţile lor — să le ameliorăm textele — printr-o largă şi cît mai competentă dezbatere la nivelul actorilor, regizorilor şi altor slujitori artistici ai scenei **noastre**, al unor reprezentanţi ai spectatorului **nostru** direct, ca şi la nivelul reprezentanţilor presei, organelor de partid, de stat, organizaţiilor de tineret din municipiul şi judeţul în care se găseşte publicul de bază al teatrului. Dacă asta înseamnă cenaclu, atunci avem unul, şi încă destul de activ.

La raţiunile de mai sus se adaugă şi funcţionarea, în cadrul teatrului, al unui studio experimental, **Sondaje '71** (poate că aşa vom denumi şi cenaclul, dacă legătura lor se va permanentiza), a cărui activitate, axată deocamdată pe piesa scurtă, duce o relativă lipsă de noutăţi scenice româneşti ; nu e exclus ca piese scurte de George Genoiu, Mihail Sabin, dramatizări sau recitaluri-spectacol de C. Măru, Sorin Postelnicu, Gh. Miletineanu să vadă lumina rampei în scurt timp, sub egida acestor două produse ale efervescenţei creatoare din teatrul băcăuan. (Întinerirea şi reîmprospătarea maisvă a colectivului din ultimii doi-trei ani este numai una din explicaţiile fenomenului).

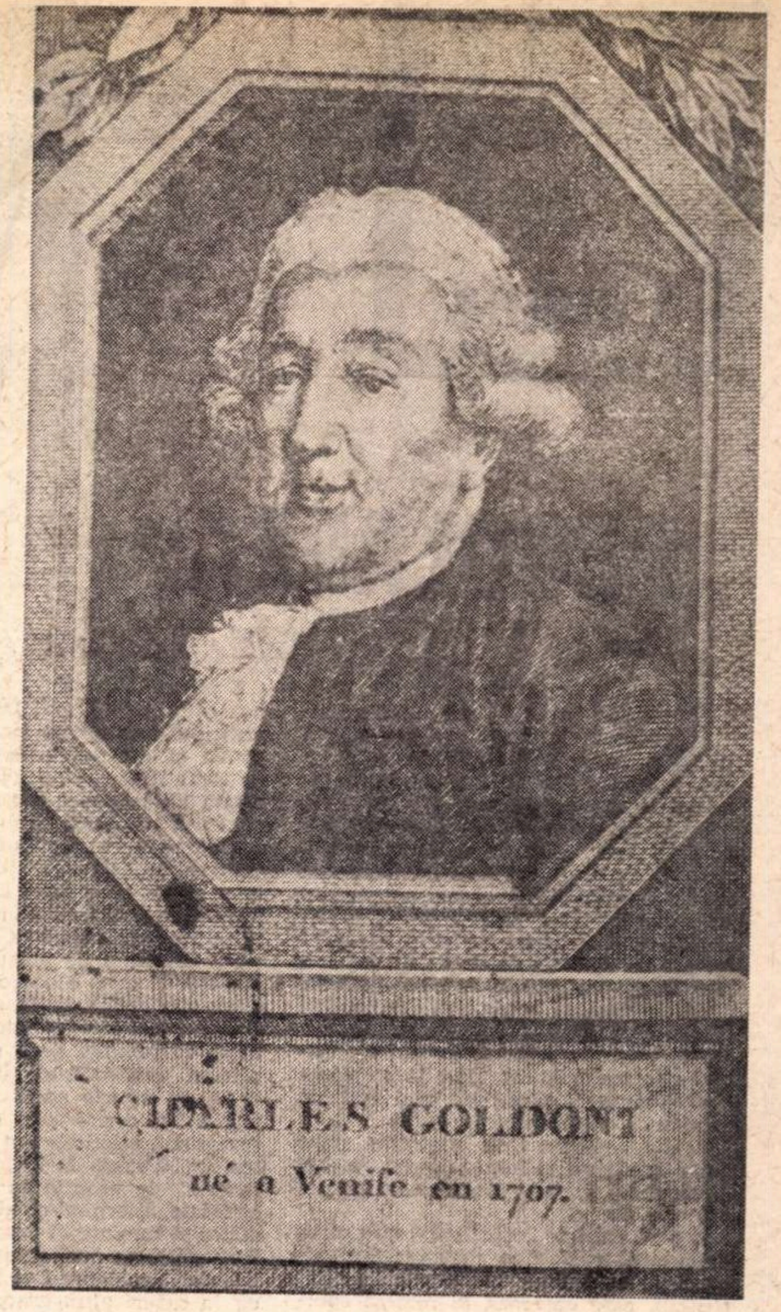
Sînt programaţi pentru lecturi, în cursul celei de a doua jumătăţi a stagiunii, Mihai Sabin şi Cezar Ivănescu (o piesă dedicată lui Bacovia, în vederea spectacolului omagial, prilejuit teatrului care-i poartă numele, de aniversarea sfertului de veac, în 1973). Aşteptăm, de asemenea, oferte din partea altor autori, fie că sînt debutanţi sau nu, începători sau consacraţi.

Vlad SORIANU
directorul Teatrului „Bacovia"

La Teatrul Bulandra

„MINCINOSUL"

de Goldoni



ASPUNE astăzi că teatrul lui Goldoni este prin excelenţă un teatru des jucat, nu este deloc o noutate, dar acest gînd vechi nu trebuie uitat niciodată ; mai ales dacă piesa pusă în scenă se numeşte *Mincinosul*. Spectacolul de la Bulandra n-a prea ştiut să reaprindă, să redea vivacitatea, frumuseţea unui joc de artificii grandios, flori de spirit cheltuite în onoarea martorilor unei sărbători, martori afiaţi dincolo de stal. Întregul, în concepţia regizorală a Sandei Manu, nu a avut grandoare, desfăşurare, luminozitate ; rareori, s-a reuşit ruperea ritmurilor lente cu care ne-am obişnuit în spectacolele Goldoni. Scenele ar fi trebuit să recapete ceva din farmecul molipsitor a ceea ce trebuie să fi fost comedia dell'arte. Comentariul actoricesc doar uneori a fost făcut cu plăcută ironie ; un text Goldoni numai în scenă se poate aprinde la flacăra nuanţărilor actoriceşti.

Doctorul Balanzoni îşi trage sevele naşterii din Bologna dar spre deosebire de tiparul arhicunoscut, sub pana lui Goldoni capătă maleabilitate. Opoziţia din principiu (în ceea ce priveşte problemele dragostei, căsătoriei este numai amintită, schiţată sumar), trăsătura definitorie a personajului pare a fi abandonată. Cam acelaşi lucru se va petrece şi cu veneţianul Pantalone, alt personaj al comediei dell'arte, pe care-l găsim înnobilat de prostia credulităţii, îndoită de vînturile minciunilor lui Lelio. Nici Dumitru Onofrei, nici Petre Gheorghiu nu ne-au arătat mare lucru în această montare făcută parcă pentru copii. În schimb, cuvinte de laudă Marianei Mihuţ, al cărei talent îi oferă echilibrul necesar pe orice fel de valuri. Plăcută reîntîlnirea cu jocul lui Mircea Diaconu (Ottavio) care, neîndrumat de regie, devine o maşină ce lucrează stînd. Ştefan Velniciuc (Florindo) îşi compune cu inteligenţă partitura. Mihai Mereuţă ne-a oferit un Brighella ţărănoi, deposedat deja de Goldoni de tarele pe care le purta în spate din viaţa comediei dell'arte : intrigant, criminal, Ion Caramitru, Lelio mincinosul a făcut în parte un joc viu, structurat ironic dar acest lucru rămîne mai mult un merit personal şi mai puţin al spectacolului. Florian Pittiş ne-a oferit un Arllechino proaspăt, plin de umor ; cînd fire leneşă, fără pricepere, total naiv, cînd de o supleţe distinsă a spiritului, Pittiş a fost mai aproape de adevărul unui spectacol. Valy Voiculescu, în rolul Colombinei, dă o rea replică feminină lui Arllechino.

Scenografia Sandei Muşatescu mi s-a părut agreabilă pentru un spectacol care să nu fi uzat de ea. Regiei să-i reproşăm cel puţin două scene penibile : aceea a aducerii în scenă a unei catastrofe de pat cu ţepuşi în care ar fi putut fi traşi spectatorii care rîd greu ; strălucirea frazei teatrale n-a fost deloc susţinută de actorii cuprinşi de îmbietorul miros al somnului. Apoi scena din final, petrecută în micul balconaş : era gata să cred că biata şandrama se va surpa şi vom asista la un accident.

Spectacolul poartă pecetea unei salve de tinere talente, forţe neracordate unui ansamblu veritabil ; un spectacol care *trebuia* să fie viu, desfăşurare măreaţă de forţe...

Ce pasăre, ce minune!

sau: „Bună seara, domnule Wilde!"

MUSICALUL este un copil teribil legănat pe braţe de ciocolată în ritmuri lente sau ameţitoare şi aruncat pe scara de servici a teatrelor, cu toate replicile spirituale ale comediei : da, ceva foarte serios, să tot bei o tonă de ceai cu pişcoturi pişcate de chimen. Şi doamne, acest încîntător hibrid are în el ceva chinuitor balcanic cu toate că nu prea coboară de pe acolo, semn că Occidentul e plin de inimi cu leagăne în care să te dai huţa ca în copilărie, cînd rîdeai cuprins în mărăcini că florile de trandafir sălbatic vin să te sărute. Despre piesa *Ce înseamnă să fii Onest*, prin bună voinţă ajunsă *Bună seara, domnule Wilde*, se pot spune cîteva vorbe măgulitoare, fiindcă Eugen Mirea are mai mult decît umorul necesar de a întreţine o ardere speculată abil. El face un transplant reuşit : să vedem cît va trăi proaspătul pacient cu inima domnului Wilde ! În cîteva cuvinte, Eugen Mirea a reuşit un text încîntător (mai puţin părticica hărăzită personajului Wilde).

Despre spectacol, l-am văzut biciuit cu cîteva cingători din piele de crocodil, ţintuite cu cuişoare. Regizorul Al. Bocăneţ a sosit în teatru direct de la emisiunile muzicale sau festivaluri. Al. Bocăneţ nu e un tip inventiv, mai ales fiind vorba de un musical, spectacol la care nu este admis să plîngi.

Despre actori, numai bine : fiinţe teribile, gata să se ia la harţă cu Dumnezeu pentru vreun personaj în haina căruia încă nu s-au îmbrăcat. Carmen Stănescu este mereu actriţa fermecătoare, o adevărată lady Bracknell. Plac, pentru risipa de energie, teribilul Ştefan Iordache şi delicatul Florian Pittiş (în rolurile John Worthing, respectiv Algernon Monterieff), ambii într-o superbă dispoziţie de joc. Mariana Mihuţ are ceva de ied care zboară prin arborii de trandafir. Migry Avram Nicolau a închipuit-o pe miss Prism cu multă vivace căldură : a fost singurul om de pe scenă care nu prea a avut nevoie de „girafele" televiziunii.

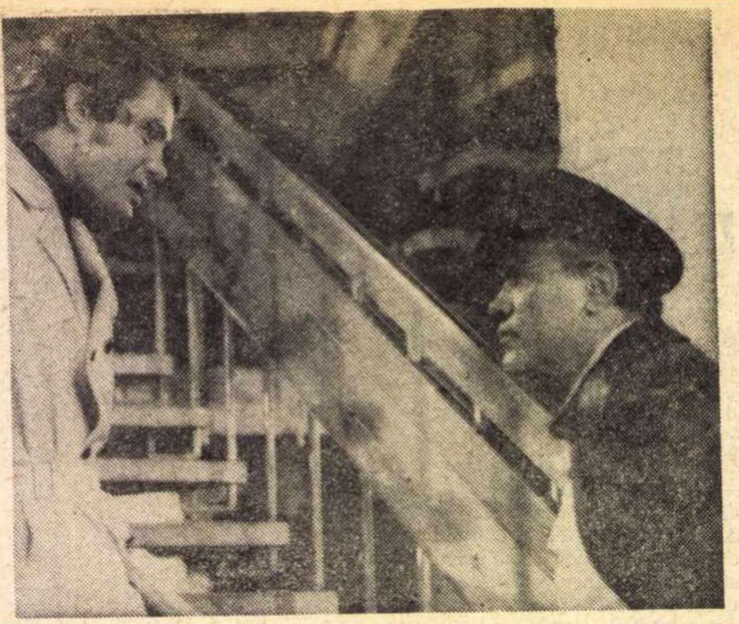
Muzica lui H. Mălineanu inspirată, încărcată de parfum ironic, bun gust, tinereţe.

Dumitru M. ION

Ştefan Iordache, Al. Repan şi Anda Caropol în „Bună seara, domnule Wilde

Cinema

„DECOLAREA"



Cadru din filmul „Decolarea"

TIMOTEI Ursu, regizorul filmului, este un proaspăt absolvent al Institutului căruia i s-a încredințat un lung metraj. E interesant de analizat (cu fapte, nu cu adjective) cum s-a achitat el de această sarcină.

Prima dintre calitățile „principale" ale oricărui film este ca povestea să găsească și să zugrăvească încă una (sau mai multe) din multele trăsături ale portretului omului nou. Problemă esențială care, astăzi, le cuprinde pe toate celelalte. Este artisticește imposibil ca un film să fie artisticește de bună calitate, dacă nu conține această problemă. Și filmul lui Ursu satisface, în mai multe feluri, această obligație elementară. Filmul este realmente un film de probleme („problematic", cum mult mai cult zic condeierii contemporani).

A doua calitate este prezența unor scene-cheie, scene fulger (de cîteva zeci de secunde), dar care declanșează un potop de gînduri.

A treia calitate „principală" este existența unei păcăliri a spectatorului, urmată de o „dezînșelare" (scuzați barbarismul), care operează în mintea spectatorului un viraj de 180 de grade.

A patra calitate, tot „principală", este puterea de a declanșa, la spectator, o poveste-bis, o continuare a celei filmate, sau o variantă plauzibilă a acesteia.

E plăcut de observat că găsim asemenea calități în filmul **Decolarea.** Eroul principal, un aviator proaspăt ieșit din școală și șef de promoție (interpretat de Emil Hossu) este îndrăgostit de înaripata lui meserie. Acest amor e o importantă trăsătură a omului nou. Care are și un revers : o prea mare stimă pentru realele sale calități. De unde un început de teribilism. Dar atenuat, și întrucîtva justificat, sau în tot cazul firesc. Tînărul premiant îl întîlnește pe șeful centrului de aviație (serviciul zis „utilitar"), care e om de treabă și om dintr-o bucată („sever, dar drept", cum șablonard se zice), aviator pasionat (trebuise să renunțe de a mai zbura, din pricina unei boli de inimă). O scenă cheie ne descrie acest personaj. Este prima lui conversație cu noul stagiar (premiant, pilot talentat, repartizat pentru specializare la helicopter), care îi reamintește propria sa viață în fraze sacadate, alternînd cu altele de moșneag sfătos și cuminte, îi descrie viitorul care îl așteaptă pe noul venit. Cît despre helicopter, junele nu-l va putea utiliza decît în cazuri ultra-grave și urgente.

Drama progresează. Șeful i se pare tînărului din ce în ce mai insuportabil, iar el e din ce în ce mai exasperat, din ce în ce mai dispus să răspundă cît mai agresiv și ofensator „tiranului". Pînă la urmă, el face un act nebunesc. Pleacă, fără învoire, la București. Sfidare pentru pura plăcere de a sfida. Teribilism, dar și curaj, căci riscul era mare, sau mai exact : prețul foarte scump.

Călătoria lui e întreruptă de năpraznicele inundații pe care le cunoaștem. Autoritățile cer ca helicopterul (unicul helicopter de la centrul nostru) să dea ajutor. Dar pilotul este fugit. Atunci șeful, cu toată boala de inimă, va pilota personal. Și, din pricina unui infarct, va muri.

Partea interesantă, plină de tulburătoare tîlcuri, abia acum începe. Înainte de a pleca, șeful acoperise dezertarea pilotului, declarînd că acesta fusese învoit de el. O conduită neașteptată, care reliefează și atitudinea celor din jur. Subalternii admiră generozitatea șefului, repetînd că „șeful e pîinea lui Dumnezeu, doar că se cam supără des, da'l trece".

Era foarte grav ca, în clipele dramatice ale inundațiilor, centrul să nu aibă pilot pentru helicopterul de urgență. Singurul mod de a spăla rușinea tuturor ,era să-și înghită ofensa, și mînia, și mîndria, și să mintă, spunînd că el îl învoise pe pilot.

Tot așa, plin de posibilități de poveste-bis, este și finalul. Tînărul nostru s-a întors la bază. E la volanul helicopterului, gata să plece ca să dea ajutor sinistraților. I se dă ordin să decoleze. Și nu decolează. De ce ? A înțepenit la volan. Sfîșiat de durere și copleșit de gînduri. Moartea șefului, a „persecutorului" și salvatorului său îi descumpănește mintea. Ce se petrece oare în capul lui ? Pe care din variantele posibile de interpretare ale acestor evenimente încîlcite și dramatice, o va alege ? Sau nu se va decide pentru nici una ? În mintea spectatorului se naște iarăși povestea nr. 2. Amestecul de elan cuceritor și teribilism juvenil din sufletul eroului, acest amestec, după tragicele evenimente, va fi, desigur, altfel dozat. Cum ?

Momente de tip **„calitate principală"** sînt multe, și stîrnesc alte probleme, anexe și înrudite cu tema centrală. Aș vrea să descriu detaliat jocul nuanțat și emoționant al acestui tînăr, Emil Hossu, care are sigur însușiri de mare actor, precum și excelentele interpretări ale Monicăi Ghiuță, Liviu Ciulei și Emanoil Petruț. Firește, toate problemele cuprinse și suscitate de film se găsesc în scenariul lui Constantin Stoiciu, care de altfel nu are nevoie de laudele noastre. Îl felicităm totuși pentru faptul că opera lui a încăput pe mîna unui cineast iscusit.

Cusururi ? Există, ca pretutindeni, inclusiv în soare.

„WATERLOO"

PE măsură ce se înmulțesc filmele despre Napoleon, tot mai tare mă întreb de ce nu se face un film despre Napoleon ? Ar fi atîtea de spus ! „Son génie etait vaste et léger" — zicea Anatole France — genial și neserios. Și mai ales cumplit de reacționar. Epopeea lui seamănă, ca două picături de apă, cu a lui Hitler. Amîndoi voiau să introducă în Europa o **ordine nouă,** o nouă ordine burgheză, în care să nu existe decît o singură burghezie-șef (cea franceză, respectiv cea germană) și un proletariat general de state vasale. Cine l-a învins (pe unul, ca și pe celălalt) ? Nu a fost numai armata adversarului, ci și absurditatea regimului pe care voiau să-l introducă. Filmul lui Bondarciuc alege tocmai un moment de mare victorie a lui Napoleon. Filmul a ales episodul zis : „Cele 100 de zile", cea mai formidabilă izbîndă din cîte a cunoscut vreodată istoria. Un om singur, cu o ceată de cîteva sute de golani, cucerește întreaga țară franceză. În 20 de zile străbate în lung toată Franța, de la Mediterană pînă la Paris, o Franță încă plină de trupe străine, o Franță exasperată de guvernarea Bourbonilor întorși din emigrare, după 20 de ani, cu apetituri insațiabile. Aristocrații, popii și trupele străine jefuiau poporul și readuceau Franța la climatul anilor 1793. Stupidele greșeli ale adversarului au dat lui Napoleon cea mai mare victorie, acel marș nevăzut de-a lungul unei Franțe unde armata și poliția aveau ordin să-l aresteze și să-l aducă legat ca pe un „hors-la-loi", cum îl proclamaseră „aliații". Iată ce frumos definește Chateaubriand acest marș-miracol : „Il avançait, mais on ne le voyait pas. Il était caché dans sa gloire, comme le lion d'Afrique se cache dans le soleil, aux yeux du chasseur ébloui".

Filmul arată, la început, un moment din această înaintare miraculoasă. Scena cu soldații trimiși să-l prindă și care aruncă puștile strigînd „Vive l'Empereur" — este istoricește exactă. Cea cu reconvertirea trădătorului mareșal Ney este istoricește falsă. De ce ? Greu de spus. Figura lui Napoleon, întrupată de actorul Rod Steiger, e de o autenticitate fascinantă. Este leit portretul făcut de Girodet în 1812, la o serată la teatrul din Saint Cloud. Pictorul l-a prins pe împărat în trei expresii fizionomice diferite. Dacă aveți ocazia, priviți-le pe toate trei, și veți spune nu : „uite-l pe Napoleon", ci : „uite-l pe Rod Steiger !".

Bondarciuc e rus. Rușii au pe unul din cei trei mari istorici ai epopeei napoleoniene, pe Tarlé, care spune că nu Waterloo a fost cauza înfrîngerii, ci stupiditatea, inconsistența și incoerența regimului social pe care voia să-l introneze pretutindeni acest trădător al Revoluției franceze și fost parazit al acesteia. Ce extraordinar ar fi fost filmul lui Chaplin, care tocmai voia să se înfățișeze un Bonaparte, pentru prima oară inteligent ; scenariul lui Chaplin era povestea unui Napoleon care nu se duce la Sfînta Elena (un credincios îi ia locul și se exilează pentru el). În Franța, Bonaparte lucrează conspirativ la o revoluție socială umanitaristă. E gata să reușească, dar... vai... de la Sfînta Elena sosește vestea că Împăratul a murit. Ceea ce-l face pe clandestinul veritabil Napoleon să exclame : „Știrea morții mele m-a ucis ! ! !" Ce păcat că Chaplin n-a apucat să facă acest film.

Cît despre cel al lui Bondarciuc, el e grandios prin vastele tablouri de luptă, prin cantitatea fără precedent a cascadorilor, prin miile de cai morți, pentru ca timp de două ore, să avem adevărate, reale bătălii.

D. I. SUCHIANU

Scurta fericire a lui Papa-Boulle

CEI patru vizitatori nocturni se retraseră din cabinetul comandantului șef al Marelui Paris. Prețioasa tapiserie pe care aveau ordin s-o sustragă aliaților, pentru «a o salva de la distrugere», și care înfățișa un eveniment unic în istorie, rămăsese în muzeul Luvru ocupat de insurgenți. Pe cei 70 de metri de țesătură în urmă cu nouă secole, doamnele de la curtea lui Wilhelm Cuceritorul brodaseră la Bayeux o scenă pe care cineaștii lui Adolf Hitler nu au avut niciodată prilejul s-o filmeze : cucerirea Angliei."

Iată numai unul din zecile de episoade consemnate în extraordinara carte a lui Larry Collins și a lui Dominique Lapierre, *Arde Parisul.* Numai unul din zecile de episoade care ar fi putut duce (și a și dus) la crearea a zeci de opere cinematografice, la fel de convingătoare ca și faptele autentice din care s-ar fi inspirat.

Tentativa disperată și incredibilă a golirii Parisului pe dinăuntru, a jefuirii muzeelor orașului-lumină de către un paranoic „iubitor de artă" îmbrăcat în uniformă germană, i-a inspirat lui John Frankenheimer realizarea unui film mai mult spectaculos decît dramatic, mai mult senzațional decît profund. *(Trenul).*

Patru mari bărbați ai Franței chemați să-i salveze istoria și să-i apere destinul înfruntă forța de tăvălug a dementului din „rasa superioară". Toți patru se luptă pe viață și pe moarte, apărînd cu disperare conținutul lăzilor de lemn, despre a căror valoare estetică sînt într-adevăr niște ignoranți, se opun cu toate forțele (și aici inventivitatea practică a regizorului pare să fie la înălțime) transportării acestora în Germania de către inconștientul „supraom", care face însă nu arareori uz de mijloace sub-umane în realizarea scopului propus.

Michel Simon

Așa e frumoasa poveste, sau mai bine zis, așa ar fi trebuit să fie. În realitate (e vorba de realitatea finală a faptului de artă împlinit), lucrurile nu stau chiar așa. Din cei patru bărbați, doi sînt niște demni reprezentanți ai muritorilor, unul este semi-zeu (investit cu forță fizică și viclenie, mult prea americanul Burt Lancaster) și doar unul este nemuritor, în ciuda dispariției sale, Papa-Boulle, cel mai francez dintre toți, Michel Simon. Și i se pot ierta filmului toate păcatele, i se poate ierta regizorului că l-a obligat pe marele actor să se împiedice în vocabulele limbii anglo-saxone, numai pentru un singur moment de adevărată delectare și perplexitate. Momentul în care Papa-Boulle, neasemuitul fericit cu fața leonină, ia cunoștință de încărcătura prețioasă, a garniturii de tren. „În lăzi sînt picturi, toate comorile Franței, Renoir, Matisse, Picasso". Atunci, pentru o clipă, chipul prea fericitului ignorant se transfigurează, și în ochii umezi îi fulgeră scîntei pătimașe : „Renoir... am cunoscut odată o fată, un model care poza pentru Renoir". Cît despre învins, participarea lui Paul Scofield la „recitalul monștrilor" rămîne o enigmă. Actorul englez este atît de stîngaci, atît de puțin convingător în susținerea partiturii, încît nu-i acord decît o singură circumstanță atenuantă pentru această ratare. Aceea de a fi mult prea sentimental, și de a nu fi putut cu nici un chip să se detașeze de rol, cu alte cuvinte să intre perfect în pielea personajului monstruos de inuman, deși destul de schematic.

Florin GABREA

Muzică

Posibilitatea unui nou preclasicism

Ne-am adresat maestrului Mihail Andricu, prestigios compozitor și pedagog, rugîndu-l să-și exprime opiniile cu privire la cîteva din problemele muzicii contemporane : care e structura actuală a conceptului melodic ; cum poate fi definit actualul raport între național și universal în muzică ; ce relație i se pare a se statornici azi între tradiție și inovație. Iată răspunsurile :

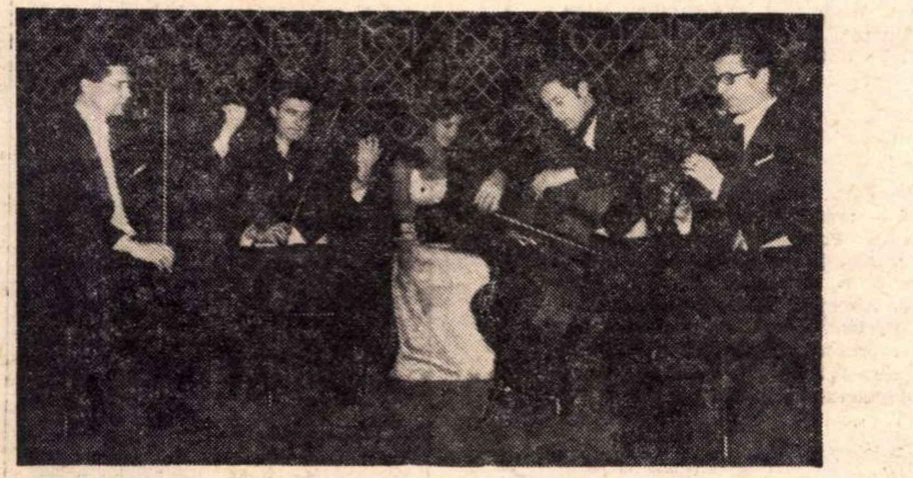
1. CONCEPTUL melodic în muzica contemporană poate da naștere la nenumărate controverse. Ce a devenit astăzi melodia ? Merită orice înșiruire de sunete această nobilă denumire ? Desigur că nu. Mai mult, îmi pare că o seamă de compozitori îndepărtîndu-se, cu sau fără cuvînt, de concepții pretins perimate, ajung la rezultate ce exclud cea mai modestă noțiune de melodicitate. Circumstanță agravantă : trăim epoca sistemelor. Am asistat doar la gloria efemeră a serialismului, curînd detronat de ciudatele concepții ale muzicii concrete. Ulterior s-a ivit aleatorismul, apoi muzica electronică și cine știe ce ne rezervă ziua de mîine. Îmi îngădui să afirm că **sistem** nu prea e compatibil cu **artă.** Un sistem constituie, într-adevăr, o îngrădire. Ades artistul va fi stînjenit în elanul său creator de preocupări, ca să zic așa, științifice. Ce devine atunci libertatea inspirației ? Apare aci, evident, pericolul cerebralismului, de care creația va suferi neapărat. Un singur exemplu : Schönberg, părintele serialismului, a devenit, în cele din urmă, propria victimă a născocirii sale. Mi se va obiecta cazul Webern. Acesta rămîne totuși un fenomen izolat și, cred, fără urmări în istoria muzicii. Adevărata soluție o găsim la Alban Berg care prin eclectismul său inteligent a știut să-și creeze un stil personal foarte îndepărtat de orice rigoare sistematică. Simplele gînduri ce exprim aici ar părea pesimiste. Nu aceasta e în intenția mea. Eu nu cred că melodicitatea și-a spus ultimul cuvînt, nici că ruptura între trecut și prezent a devenit iremediabilă. Mai există, din fericire, compozitori relativ cuminți ce țin seama de tradiție. Citez la întîmplare pe Britten, pe Dutilleux și Șostakovici. Aș dori ca pilda lor să nu rămînă fără ecou.

2. CA vechi partizan al unei muzici naționale aș putea fi bănuit de subiectivism. Să fiu deci obiectiv, atît cît îmi e cu putință. Ce este un compozitor național ? Mă gîndesc în primul rînd, la muzicieni ce recurg la împrumuturi directe din folclor. Apoi la alții, mai evoluați, care creează din propriul lor fond un climat național grație inflexiunilor populare, ritmicii sau accentelor modale. Un exemplu strălucit îl găsim în Bela Bártok. Tot atît de convingătoare ne apar școlile ruse, cehe sau spaniole. Dar un artist poate rămîne național încă prin exteriorizarea calităților specifice ale rasei. Așa Rameau sau Debussy se resimt în originea lor latină, tot atît pe cît Wagner întruchipează perfecția greoaie a idealului german. Iată, deci, că problema rămîne complexă. Îndrăznim totuși să credem că a fi național nu îngrădește de fel puterea de difuzare a muzicii. Gloria obștească de care se bucură un Mussorgski, compozitor rus prin excelență, constituie o dovadă strălucită a celor afirmate. Totul atîrnă de circumstanțe, sensibilitate, și, mai presus ca orice, de talent.

3. CONCILIEREA între tradiție și inovație pare astăzi din ce în ce mai irealizabilă. Trăim în secolul 20. Venerabilele forme clasice au fost folosite pînă la refuz. E, dar, firesc ca muzicienii zilelor noastre să caute accente noi de expresie, mijloace inedite de redare, creînd astfel, după puteri și talent, climaturi, ieri încă nebănuite, iar mîine poate depășite. Sîntem în plină perioadă de prospectări. Esteticile se schimbă pe zi ce trece, astfel că nu e locul pentru concluzii pripite. Ne întrebăm totuși ce înțelege melomanul mijlociu din acest uluitor vîrtej ? După ce criterii va judeca ? Și nu cumva se creează un abis între public și creator ? Iată cîteva probleme pe care nu mă încumet să le rezolv. Fără a fi profet, nu exclud însă posibilitatea unui nou preclasicism. După atîtea frămîntări, o relativă stabilitate ar fi de dorit. Și, în încheiere, păstrez speranța că vechea noastră prietenă — muzica — își va regăsi, după eclipse și metamorfoze, mai mult sau mai puțin reușite, o înflorire pe care o așteptăm cu toții.

Mihail ANDRICU

Musica Nova



REAPARIȚIA cvintetului Musica Nova e una din bucuriile vieții noastre de concert. Cine poate numi o formație alta care să fie împlîntată mai în miezul marii muzici autohtone și să fi pus umărul cu mai multă devoțiune la difuzarea noutăților românești decît această Musica Nova ?

Miercurea trecută ne-a servit un program de profil : clasici ai secolului XX. Totdeauna Musica Nova leagă materialul într-un argument explicit sau mai sub text, fiindcă de fiecare dată a înțeles să facă și educație. Comun valorilor prezentate de astă dată este că literatura de proteste ce le-au fost adresate aparține deja trecutului, că și ele au ilustrat dramatic cîndva reflexul primar de refuz în fața noului. Mă refer mai mult la opera globală a autorilor decît, să zicem, la **Cvartetul cu pian op. 16** de Enescu, o bună compoziție de tinerețe, dar îndeajuns de conformistă. Lucrarea e din 1911 și nu 1906 cum precizează programul de sală al Filarmonicii. (Nu cumva pentru asta să se renunțe de aici înainte la politețea de a marca în program și cronologia lucrărilor, printre datele de identificare.) Mai mult, recapitulînd ceea ce pînă atunci îi reușise lui și altora, Enescu este aici același fabulos lăutar care știa cum să sune instrumentele fiecare în registrul lui cel mai generos, care împacă spiritul improvizatoric al doinei cu limbajul construit al unui Brahms sau Fauré, maeștrii lui.

Personalitatea lui Serghei Prokofiev făcută din pedale, jocuri armonice politonale și instrumentație colorată, contestată cîndva ca atare, transpare și în **Uvertura pentru clarinet și cvintet cu pian, op. 34** (1919), un mult pitoresc cu intenții orientalizate.

Ca Ives și Varèse, colegii săi mai mari (și ca vîrstă și ca forță), Aaaron Copland a trăit intens drama non-comunicării cu publicul american neinstruit al anilor '30. **Sextetul pentru clarinet și cvintet cu pian** (1937), o transcripție a **Simfoniei scurte** (1933), este ultima ofrandă originală adusă de Copland muzicii americane, înainte ca disperarea să-l pună a veni în întîmpinarea publicului său cu o „muzică turistică“ (după expresia compozitorului), adică un gen semi-ușor. În perspectiva de azi, **Sextetul** saltă mult peste puzderia de prea corecte pastișe neo-clasice. Sincer vorbind, ele nu au prea ajutat americanilor să se recunoască în artă. În schimb, calitățile de invenție și vitalitatea într-un sistem de expresii întemeiate pe sinuozitatea melodică făcută din salturi vertiginoase, pe sprinteneala ritmului — care nouă, românilor, ne e familiar prin colinde, — pe pipărăturile armonice și pe ecouri de jazz (din **Sextete**), vor așeza sigur pe Copland în panteonul muzicii americane.

O viață întreagă Stravinski a fost ghiuleaua cea mai serioasă împotriva dodecafoniștilor. Extraordinară deci nu a fost convertirea unei firi atît de versatile, cît capacitatea septuagenarului de a-și restructura tehnica de lucru. Fiindcă atunci, tîrziu, cînd se hotărăște, Stravinski trece cu arme și bagaje de partea răposatului Schönberg. **Septetul pentru clarinet, fagot, corn și cvartet cu pian** este piatra de hotar spre dodecafonie în opera lui Stravinski și caietul de exerciții la capodoperele **Threni** și **In memoriam Dylan Thomas** ale unui mare maestru. Cultivînd tehnica serială în formele muzicale ale barocului, Stravinski rămîne el însuși, numai că atît de atent în studiu și de cufundat în reculegere uită pentru o dată să mai folosească ustensilele sarcasmului.

Modificarea intervenită în componența cvintetului — de aici înainte clarinetul lui Ștefan Korody va înlocui pe nemaipomenitul Aurelian Octav Popa, rezervîndu-se poate numai pentru **one man show** — precum și colaboratorii de ocazie, Mircea Țifu, Nicolae, Lipoczi și Mihai Tănăsilă (vioară, corn și fagot), s-au integrat perfect în ținuta elevată a ansamblului, care a fost, ca de obicei, exemplară.

Radu STAN

Muzică și...

„BIS“

CÎND cei entuziasmați din sala de concert sau operă fac să se dezlănțuie freneticul, insistentul, irezistibilul lor „bis!...“, ei își manifestă, neîndoios, o simpatie care nu-l poate lăsa indiferent nici chiar pe artistul cel mai integru. Dar apoi, după ce concertului de Beethoven i-au urmat cele două, trei, patru „suplimente“ destinate a potoli foamea de lup a melomanului, ovaționatul, dacă e un veritabil muzician, adică dacă iubește Muzica mai mult decît cariera — nu poate să se sustragă melancoliei care însoțește totdeauna, ca o umbră, asemenea triumfuri. O melancolie de felul celei întipărite de Michelangelo pe chipul „Învingătorului“ său care, deși cu piciorul pe vrăjmașul de moarte, nu se poate bucura de biruința sa. Dificultățile cu care are de luptat, rezistențele pe care trebuie să le sfarme se ridică și în fața lui, aidoma unui vrăjmaș. Iar cînd, cu ajutorul inspirației, reușește să-l doboare, victoria sa își găsește suprema ratificare prin dezlănțuirea exultantului strigăt-dorință: „BIS!“. Răspunsul său este mai totdeauna generos și aureolat de fericirea — atît de umană, atît de firească — a operei magnific încheiate. Fericire de o clipă însă, căci, retras în singurătatea sa, se va destăinui așa Celuilalt din el :

„Încă o dată m-am lăsat cuprins de beție. Încă o dată mi-am putut închipui că, bisîndu-mă, îmi arată iubirea lor pentru muzică și pentru mine ca reprezentant al ei, cînd de fapt, în bisul lor țipa iubirea pentru plăcere. Îi încîntase ceea ce auziseră și, dorind să-și prelungească încîntarea, cereau încă ceva pe deasupra : exact așa cum ceri la masă cînd savoarea bucatelor îți ațîță lăcomia latentă. O, dacă ar ajunge să-și dea seama că bucuria muzicii este de cu totul altă natură decît desfătarea gastronomică și că deci din ea trebuie să țîșnească o altă reacție decît trivialul „mai vreau“. Cînd vine în fața publicului său, interpretul săvîrșește, în numele Muzicii și spre gloria ei, un act de cutremurătoare solemnitate. S-ar putea spune că este o „ofrandă muzicală“, pe parcursul căreia dăruiește tot ce e mai pur în el. Și ce reacție poate fi mai adecvată — dacă o asemenea ofrandă a făcut ca în inimi să se aprindă flăcări — decît aceea a unei gratitudini tăcute și interiorizate, singura compatibilă cu un sentiment autentic, înalt, copleșitor. Iubirea se exteriorizează în cuvinte mari doar atunci cînd e șubredă, superficială și nesigură de sine. Or, nouă muzicienilor ni se oferă nu numai aceste cuvinte mari care sînt aplauzele, dar și acel „mai vreau“ care dezvăluie adevărata esență a aplauzelor. Totdeauna, după ce cînt bisurile, am sentimentul umilitor că mi s-a smuls cu forța un plus de satisfacție. S-ar putea zice că unii vin la concert sau la operă cu o stare de spirit mai mult comercială decît artistică : să obțină pentru același bilet de intrare o cantitate cît mai mare cu putință de euforie. Și e suficient să fie cîțiva, ca să impună brutal lăcomia lor întregii săli. Aceștia nu-și dau seama că prin ceea ce ne cer își dăunează în primul rînd lor înșiși, căci anulează instantaneu efectul muzicii în suflet ; ei ne dăunează nu mai puțin și nouă, celor care, după ce am oficiat pe podium, avem nevoie de reculegerea necesară reintrării nedureroase în noi înșine. Dar bis-ul acesta contrazice nu numai adevăratul sentiment artistic, ci și cea mai elementară logică. Dacă muzica ți-a plăcut, înseamnă că ai înțeles-o. Iar cel ce a înțeles nu mai are nevoie de altceva : preocuparea lui va fi ca din clipa aceasta să păstreze cît mai cu grijă, la adăpostul tăcerii interioare, mesajul primit, să mediteze asupra lui, să trăiască sub semnul lui. Într-o singură situație ar fi justificat bisul : aceea în care se vedea pus Beethoven cînd Schindler, nedumerit, îl întreba ce a vrut să spună în **Appassionata,** pe care compozitorul tocmai i-o cîntase. Atunci Beethoven se așeză din nou la pian și cîntă încă o dată întreaga sonată. După care adăugă : asta am vrut să spun. Dacă ar vrea deci să fie logic, melomanul ar trebui să biseze muzica pe care n-o înțelege, pe care n-a putut-o îndrăgi. De aceasta, însă, el nu știe cum să fugă (atunci cînd îi lipsește curajul de a o fluiera...). Veni-va oare timpul cînd ofrandei noastre muzicale i se va răspunde prin valuri copleșitoare de recunoștință mută ?“

Puțini muzicieni se vor recunoaște desigur în acest monolog. Dar sînt oare mulți cei care au înțeles — și nu numai cu capul, dar și cu inima — că slujirea muzicii înseamnă lepădare de sine ?

George BĂLAN

Radio Televiziune

Radio

Dictando

● În frumoasa emisiune **Dicționar de literatură universală** aflăm, dintr-o scurtă prezentare, că publicul premierei **Pescărușului**, „derutat de subtitlul «comedie»“, pur și simplu rîdea. Nu numai acel public derutat, ci și Cehov (vezi scrisorile către Tolstoi și Gorki) socotea să piesele sale sînt comedii în toată puterea cuvîntului Excelent interpretat, micul fragment din **Unchiul Vania** difuzat în continuare, a cuprins, pe parcursul unui singur minut, unsprezece oftaturi. Nu e cam mult ? Poate e mai bine să nu tragem concluzii : dacă, totuși, Cehov avea dreptate ? Dacă, totuși, sînt comedii ? Spectacolul lui Pintilie cu **Livada cu vișini** te poate pune pe gînduri...

● În aceeași emisiune se transmit traduceri în franceză ale versurilor poeților contemporani. Adică se rostește o strofă în limba lui Musset, apoi e citită toată poezia în românește, iar la sfîrșit sînt rostite iar versuri franțuzești. Ce rost are ? Ori nu difuzăm asemenea traduceri (considerînd că n-au destui ascultători), ori, dacă totuși le citim în fața microfonului, atunci să-i lăsăm pe amatori să asculte liniștiți toată poezia, oferindu-le apoi și textul original.

● Semne bune : un serial interesant pentru copii după **Cireșarii** de Constantin Chiriță ; continuarea cu succes a „matineelor școlare“ (în săptămîna aceasta, **Ultima oră** de Mihail Sebastian, cu o prezentare de I. D. Bălan) ; prezența neîntreruptă, cu ale sale **Confesiuni literare**, a marelui poet Alexandru Philippide (o realizare pentru care colegii noștri de la radio merită felicitări).

● Ascultăm două poeme inedite de Tudor Arghezi (primul, **Soroc**, mi se pare excepțional) într-o **Revistă literară radio** egală cu sine, în ciuda diversității bulversante a materialelor. (După părerea noastră, o „revistă“ radiodifuzată nu poate fi alcătuită la fel cu una tipărită — am arătat altădată de ce.) „Ce tip social vă preocupă ?“ e titlul unei anchete pe care această emisiune o inițiază printre scriitori. Întrebarea pare simplă și banală. Simplă e, banală nu. Dimpotrivă. Redactorul emisiunii (Florin Constantin Pavlovici) a găsit una dintre acele chestiuni care îl obligă pe autor să spună, despre el și despre scrierile sale, esențialul.

Florin MUGUR

CĂLINESCU și EMINESCU pe micul ecran

Întrebarea redacției, adresată regizorului Mihai Dimiu : Ne-ați mărturisit cîndva că prezența dv. pe platourile televiziunii o continuă pe cea de la catedra universitară. Care sînt actualele dumneavoastră proiecte TV ?

— Am căzut de acord, împreună cu conducerea televiziunii, asupra montării a patru spectacole : **Ludovic al XIX-lea**, de G. Călinescu, **Bogdan-Dragoș** și **Mira**, adaptări ale pieselor istorice eminesciene, **Cîntec despre fantoșa lusitană** de Peter Weiss și **Moartea unui comis-voiajor** a lui A. Miller.

G. Călinescu m-a fascinat dintotdeauna. Deși Călinescu omul de teatru nu e la înălțimea exegetului, sau a prozatorului, totuși opera lui dramatică seduce prin nota aparte. I-am mai montat de altfel, acum cîțiva ani, la Radio, cîteva piese scurte și despre munca la acel spectacol îmi amintesc totdeauna cu satisfacție.

Ludovic al XIX-lea excelează ca literatură, grația nobiliară a unui ev revolut se aliază forței muncitorilor de lîngă noi, de pe un șantier. Viața oamenilor se întrepătrunde, într-o dialectică subtilă, cu cea a unor personaje, nu numai oamenii influențează personajele, ci și personajele își impun personalitățile. Într-una din **Cronicile optimistului**, Călinescu enunța ceea ce considera ideea de bază a piesei sale : „Sub regim socialist, facem lucrări mărețe din punct de vedere material și sub raport cultural". Socialismul educă oamenii astfel ca ei, generînd valori materiale și spirituale, să se auto-regenereze, integrîndu-și tot mai organic noul umanism. Comunismul înseamnă două lucruri : pîine și trandafiri — spunea Marx. Eroii piesei produc pe ambele aceste planuri, pe cel al funcționalității prime, ca muncitori ai unui șantier, și pe cel al unei formații teatrale de amatori. Cred în potențarea TV a piesei lui Călinescu mai mult decît în virtuțile ei teatrale, deoarece mobilitatea specifică a televiziunii ne permite salturile în spațiu („teatru în teatru" și șantier) și în timp (prezent și flash-back) ; unele acțiuni, în piesă doar povestite, vor fi comentate în acțiunile la care vom participa noi înșine, trecutul va deveni prezent, oamenii se vor constitui, mereu în stare născîndă, prin însăși faptele lor. **Ludovic al XIX-lea** mi se pare că are un specific potrivit televiziunii. Afecțiunea pentru scriitor îmi dictează să încerc o valorificare TV a acestui text.

Cît privește spectacolul Eminescu, valorificarea manuscriselor de teatru eminesciene mă preocupă de multă vreme. Dimensiunea încercării în care m-am aventurat mă terorizează ; un spectacol pe care-l ratez pe o piesă consacrată nu mă lovește decît pe mine ca regizor, — renumele piesei rămîne intact. Dar dacă spectacolul Eminescu nu va izbuti, aceasta se poate repercuta și asupra pieselor : nimeni nu va cuteza – cel puțin o vreme – să se mai aplece asupra lor. Mă hazardez totuși, fiindcă dacă nu o fac eu, nu am garanția că nu va mai trece încă un secol pînă s-o facă altcineva. Frica mă paralizează, dar patima de-a pune în circuit aceste texte e mai mare. Bineînțeles, nu am îndrăznit să adaug nici un cuvînt de-al meu textelor. În schimb, am retezat din textul lui Eminescu excrescențele prea implicite inexperienței debutului și modei acelei vremi. Am combinat altfel anumite scene, iar celor cu hiaturi prea mari le-am adăugat versuri din alte lucrări ale autorului. Îmi propun un text autarhic, cît mai conform cu esența lui Eminescu și rezumat la forța lui enormă. Văd un spectacol dominat de halo-ul fascinant, de umbra plină de taină a geniului eminescian.

Mihai DIMIU

RADIO : Moment poetic : **Versuri populare din colecția Lucian Blaga (vineri 24 dec., ora 22,55, pr. I).** Serial radiofonic pentru tinerii ascultători : Cireșarii **de Constantin Chiriță (duminică 26 decembrie, ora 17, pr. I).** Revista literară radio : **Poeme pentru republică — Mihai Beniuc, Ion Crînguleanu, Franz Bulhardt, Nicolae Tăutu** ; Sinteze : **Tendințe și momente semnificative ale anului literar 1971 — participă George Ivașcu, Ion Vlad, Nicolae Manolescu, Nicolae Dragoș ; Moment omagial Nicolae Labiș ; Jurnal — George Macovescu ; Confesiuni — Alexandru Philippide (duminică 26 dec., ora 20,05, pr. II).** Evocări literare : **Amintiri din redacția revistei „Curentul literar“ — Scarlat Callimachi, George Macovescu, Gheorghe Dinu (marți 28 dec., ora 22,30, pr. II).** Cartea muzicală, **comentată de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Vasile Tomescu, Matei Călinescu, Doru Popovici (miercuri 29 dec., ora 17,25, pr. II).**

TELEVIZIUNE : Strada, excursie psihologică — reportaj de Adrian Păunescu (duminică 26 dec., ora 21,25, pr. II). Scena : **Proiecte pentru noul an — Aurel Baranga, Radu Beligan, Toma Caragiu, Liviu Ciulei, Dina Cocea, Horia Lovinescu, Radu Popescu, Marcela Rusu, Valeria Seciu, Dinu Cernescu, Dinu Săraru (luni 27 dec., ora 18).** Almanah literar : **Autografe — Victor Eftimiu, Al. Philippide, Eugen Barbu, Aurel Baranga ; Evenimentul literar al anului 1972 — răspund reprezentanții editurilor Minerva, Kriterion, Dacia și Univers (marți 28 dec., ora 18,30, pr. I).** Seară de teatru: Iașii în Carnaval **de Vasile Alecsandri, adaptarea și regia Dan Nasta (marți 28 dec., ora 20,15, pr. I).**

Telecinema

Domnul arhitect

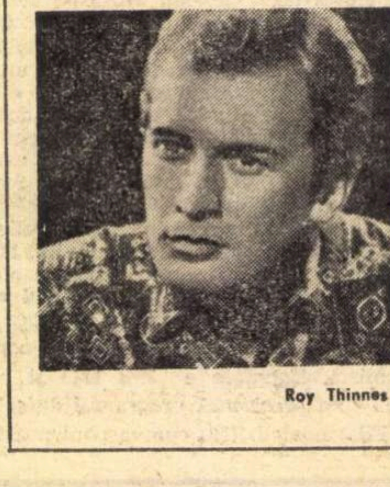
SÎMBĂTĂ noaptea, pentru prima oară în viața lui și în viața noastră, domnul arhitect Vincent s-a întîlnit și a discutat în sfîrșit cu un om care era și el convins că pe pămînt există *inveidărs*, invadatori. E un eveniment în existența noastră hebdomadară. Pînă sîmbătă noaptea — domnul arhitect era singur și nebun ; pînă sîmbătă noaptea, domnul arhitect avea de luptat cu vedeniile celor din jur, care nu aveau vedeniile, convingerile și spaimele lui. Nu-i deloc ușor — se știe — să trăiești și să discuți cu cei care n-au vedeniile și spaimele tale. E ceea ce și explică infinita tristețe de pe chipul domnului arhitect, necurmata sa durere în glas și în cuvinte, perpetuul marș funebru din sufletul său. Lipsa de umor a domniei sale e vizibilă — nu o dată rizibilă.

Poate că eu, dumneata sau dînsul — cum ar zice marele Brăescu — am mai face vreo glumă pe seama extratereștrilor, ne-am mai trata noi înșine cu vreo autoironie, am mai da-o puțin și pe rîs, ca ființe de la Isarlîk și Rîm, ca oameni cu Kir Ianulea la bază, ca pămînteni care știm din tată în fiu că o invazie nu e mai cumplită decît o contrainvazie, iar amîndouă nu se compară cu o durere de stomac. Dar pentru a nu ne rătăci pînă la Hanul lui Mînjoală, Svejk sau Jules Verne — mă gîndesc în termenii sumari ai culturii noastre serialiste, cum s-ar fi putut reduce acești *Invadatori* la un simplu episod, de mare haz, din *Răzbunătorii* lui Steed și ai „Mamei“ sale, cum ar fi arătat *ză inveidărs* dați pe mîna lui *ză vengers*...

Mulți domni arhitecți — la mulți ani, Mihai Pooopescule, căci nimeni nu iubește arhitecții precum domnia voastră ! — vor sări din cort să-mi replice că acest serial nu-și propune să ne amuze, că nu e obligatoriu ca totul să aibă haz, ceea ce așa și e. Domnii arhitecți au totdeauna dreptate. Argumentele mele sînt deplasate, ideile, și chiar vocalele, tărăgănate. *Invadatorii* nu vor să ne amuze, trebuie să ne resemnăm cu acest adevăr și să mergem mai departe spunînd că dintre scenele lor neamuzante, cîteva au chiar un prelung fior poetic, politic și științific la care ar fi stupid să rîzi și să dai din aripi : așa e aparatul acela care-ți fură toate cunoștințele și toate informațiile de pe creier, cu totul valabil dacă ai luat act de vedenia altui pămîntean, numită „Colonia penitenciară“ ; așa e alt obiect inventat în lungile scandări ale spaimei — un aparat care te silește, cînd raza lui ți se proiectează fără durere în ochi, să-i mărturisești cele mai ascunse secrete ; din același arsenal poematic, mai e pistolul cu care orice invadator își suprimă semenul, lichidatul luînd foc și lăsînd după mistuirea sa conturul unei pete albe ceea ce, în termeni umani și estetici, e foarte frumos. În sfîrșit, e ideea monotonă — nu lipsită de vrajă — a fiecărui epilog : dovezile primejdiei, pe cît de irefutabile pe atît de inconsistente, sînt spulberate și pier sistematic. Printre semenii săi, domnul arhitect e condamnat la halucinare perpetuă. S-ar putea ca de sîmbătă noapte lucrurile să se schimbe. S-ar putea să nu se schimbe.

O singură întrebare stăruie grea, gravidă și fără haz : de ce or fi atît de ticăloși și bestiali acești *inveidărs ?* Căci eu — în umanismul meu — am avut întotdeauna o excelentă părere despre ființele extraterestre... Acestora ce le-am făcut și din ce le-a venit ? Vom muri și vom vedea — cum bine ziceau tovarășii suprarealiști...

Radu COSAȘU



Roy Thinnes

Micul ecran

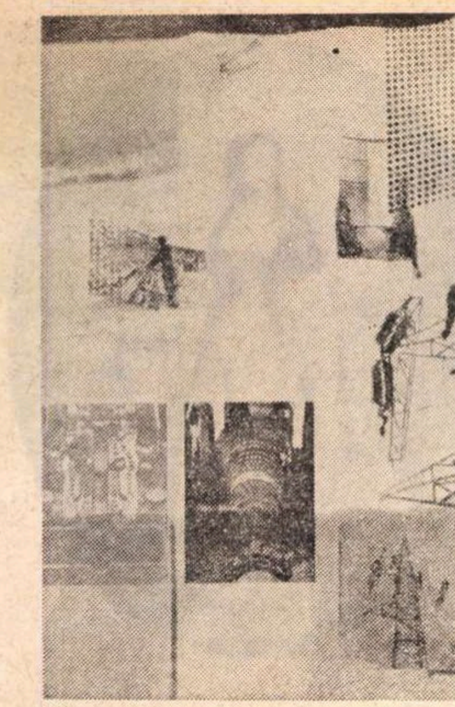
Ziua cea mai lungă

DUMINICA este ziua cea mai lungă, ziua în care televizorul aproape nu-i scos din priză. Cam 15 ore de transmisii pe programul unu plus cîteva pe celălalt canal, încearcă să răspundă unui public divers, de toate vîrstele și de toate gusturile. În marea lor majoritate emisiunile zilei de odihnă sînt aceleași, puține noutăți organizatorice, puține puncte inedite apar. Una dintre aceste emisiuni de tradiție este și cea de după amiază, intitulată acum „Postmeridiane“. Botezată și războtezată de cîteva ori, ea a rămas în fond cu aceleași caracteristici, a rămas tot o emisiune muzical-distractivă, un fel de varietăți pentru ora 16. Dintre toate variantele, cea mai reușită a fost, cred, „Studioul N“, realizată și prezentată de Tudor Vornicu și Catinca Ralea, dar și actuala emisiune „Postmeridian“ merită a fi semnalată. Noii săi părinți se numesc Emanoil Valeriu și Vlad Bîtcă, vechi telerealizatori, cărora le reproșăm doar o oarecare monotonie a sumarului prezentat : reportaj-film, interviu-film, documentar-muzică-sport și uneori mici scenete totdeauna mai lipsite de haz și interes. Același ton de ușoară plictiseală îl simțim și în prezentarea lui Emanoil Valeriu, altminteri un crainic cu calități telegenice. O încercare de a înviora această foarte populară emisiune se impune. În ultimul timp ne-a atras atenția pelicula serial „Stop stupefiantelor“, un montaj de Florin Mitu, dar mai ales foarte interesantul și documentatul „Itinerar european“ datorat criticului de artă Dan Häulică.

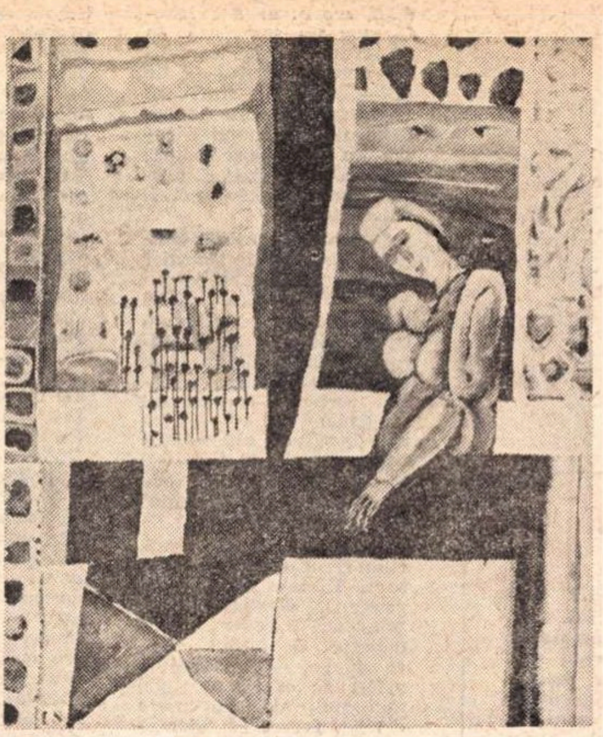
Și pentru că tot sîntem în ziua șaptea, cîteva cuvinte de laudă celui mai bun cuplu de poștași pentru copii, cuplu format din scriitorul Alecu Popovici și tînărul său partener Alec, din tolba cărora, pe lîngă sfaturi și îndemnuri, copiii primesc în fiecare săptămînă zîmbete și glume reușite.

Dar, cum vorbim de lumea plină de farmec și minunății a copiilor, trebuie să amintim deosebitul spectacol „Gala UNICEF“, organizat de comitetul național român pentru UNICEF, cu prilejul celei de-a 25-a aniversări de la crearea Fondului Națiunilor Unite pentru copii. Beneficiind de concursul unor artiști de prestigiu, acest spectacol a prilejuit admirabilului cor de copii al Radioteleviziunii o apariție strălucită, pe care o dorim mai des repetată.

Radu DUMITRU



Vladimir Șetran : „Peste 35 000 000 000 Kw/h"



I. Sălișteanu : „Gîndul bun"

Dalles-ul în aceste zile

INAUGURAT în 1959, salonul-bienală al artiștilor bucureșteni – cunoscut sub un nume oarecum mai pretențios, dar care a intrat în tradiția acestei manifestări „Salonul de pictură și sculptură al municipiului București" – se află, prin expoziția deschisă luni 20 decembrie în spațioasele săli Dalles, la cea de a VI-a ediție. Alcătuit după sistemul expozițiilor colective cu juriu, salonul bucureștean își propune să se constituie într-un panoramic al activității artistice de pe perimetrul Capitalei, reunită însă sub un același motto-slogan, garanție a unei unități de structură expozițională.

Formula juriului, aleasă de către conducerea Uniunii Artiștilor Plastici din R.S.R. a căutat, prin captarea unor artiști și critici de tendințe și convingeri oarecum diverse să confere, dintr-un bun început, un caracter echilibrat acestei manifestări, astfel incît dezideratul reprezentării tuturor variantelor artistice viabile în momentul de față să se realizeze în chip democratic, nepărtinitor. Președinte al acestui juriu – pictorul **Ion Pacea** a colaborat în delicata antrepriză a acceptării unor lucrări și eliminării altora, cu criticii de artă **Vasile Drăguț, Th. Enescu** și **Petru Vereș** (din partea Consiliului de Cultură și Educație Socialistă), cu pictorii **Corneliu Baba,** artist al poporului, **Traian Brădean, Marius Cilievici, Vlad Florescu, Marin Gherasim** și **Ion Sălișteanu,** precum și cu sculptorii **George Apostu, Cristian Breazu, Naum Corcescu, Ion Irimescu,** artist al poporului, **T. N. Ionescu, Emil Ruși, Mircea Ștefănescu** și **Paul Vasilescu ;** secretar al juriului – **C-tin Gilcă.** Salonul actual a reluat de asemenea, un obicei de bună calitate, acela de a invita, înafara participanților jurizabili, pe cîțiva din maeștrii de valoare ai artei românești, ca oaspeți de onoare ai expoziției : **Corneliu Baba, Catul Bogdan, Henri Catargi, Al. Ciucurencu, Dumitru Ghiață, Ion Irimescu** și **Ion Jalea.**

După deliberări îndelungate, după momente de tensiune și altele de unanimitate (căci a lucra cu o astfel de responsabilitate morală implică un consum nervos despre care cronicarii de artă preferă să nu se pronunțe în mod obișnuit), juriul s-a fixat în cele din urmă – și rod al acestei „fixări" este însăși expoziția de la Dalles – la un număr de 160 de pictori și 70 de sculptori, ceea ce înseamnă o cifră aproximativă de 250 de picturi și 85 de sculpturi.

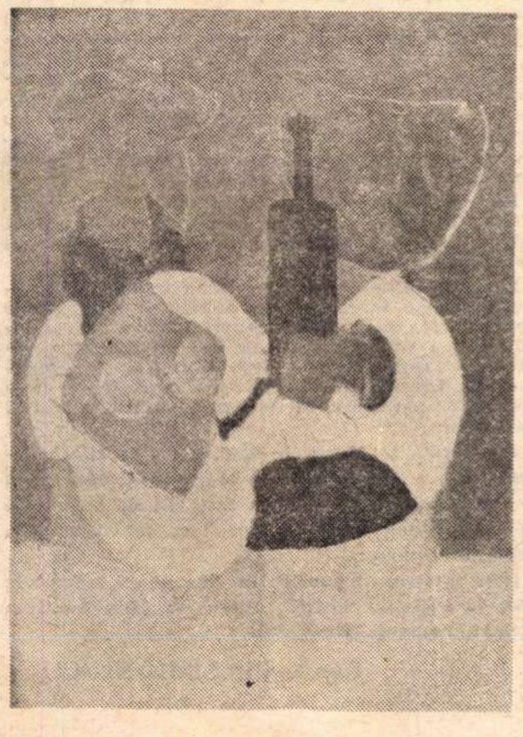
Fără a fi meschină, dar nu și fastidioasă, această încercare de statistică își propune să evidențieze în primul rînd capacitatea și „pofta" de lucru a artiștilor noștri, pentru care o manifestare de o asemenea importanță ca salonul-bienală constituie unul din evenimentele plastice de primă importanță ale anului.

Dovada o face multitudinea de viziuni și tendințe creatoare reunite laolaltă, „ștafeta" generațiilor, varietatea problemelor de conștiință pe care le implică însușirea unui tip sau al altuia de limbaj artistic : maeștrii se întîlnesc pe simeze cu unii dintre cei mai proaspeți absolvenți ai Institutului de Arte Plastice, romantismul cu expresionismul, academismul (nu în sens pejorativ) cu unele din procedeele de structurare ale imaginii mai moderne.

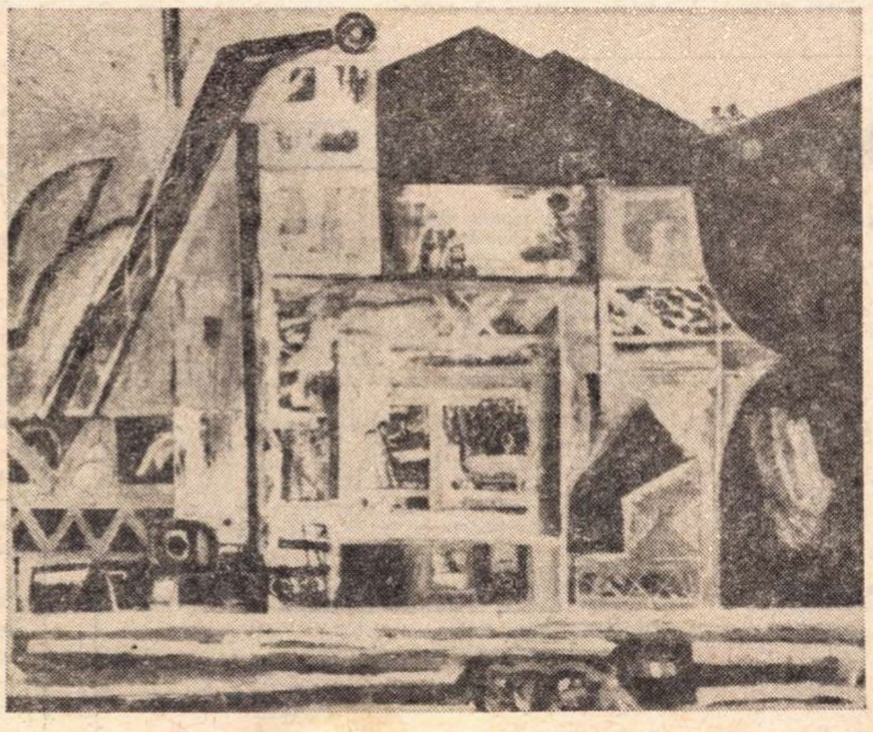
Dar, chiar și la o primă vizionare, mai puțin atentă (cum a fost cea prilejuită de vernisajul expoziției ce a reunit peste 200 de participanți, critici de artă, reprezentanți ai presei, Radioului și Televiziunii și în cadrul căreia au rostit scurte cuvîntări Ion Pacea, în virtutea calității sale de președinte al juriului și Amza Săceanu, președintele Consiliului de Cultură și Educație Socialistă municipal, sub auspiciile căruia a fost organizat salonul de pictură și sculptură) un lucru este limpede : antropocentrismul a cîștigat teren, viziunea nouă asupra realității, umanistă, a devenit punctul de miră spre care par să-și îndrepte eforturile majoritatea artiștilor expozanți.

Prezentarea de față neavînd un caracter de cronică, ne rezervăm dreptul de a cîntări în ce măsură acest obiectiv a fost atins sau nu și prin care mijloace – deci de a emite judecăți critice, de valoare – în numerele viitoare ale revistei noastre. În săptămîna ce se va scurge pînă la apariția acestei prime cronici invităm publicul bucureștean la o vizionare atentă, repetată, aptă de a-l constitui în preopinentul avertizat al discuțiilor ce vor urma.

Cristina ANASTASIU



Ion Pacea : „Natură statică"



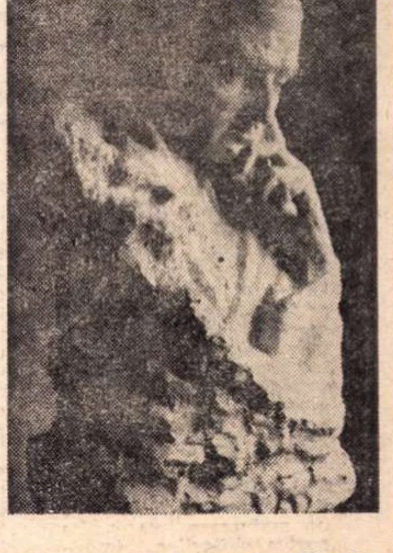
Ervant Nicogosian : „Șantier naval"

Plastică

Galerii

Wilhelm Fabini

Ceramica lui Fabini transpune obiectele sale în perspectiva optimistă a semnelor absolut personale, nealterate de banalitate și repetare. Dar nu cu eclectismul de metode care intervine într-o formă „inspirată" adăugînd în locul cel mai previzibil, gaura aceea exasperantă care îl transformă într-un vas pentru flori. Fabini are nu obsesia **„tabloului"** (pe care a depășit-o, deși își prezintă lucrările în rame, adică în spațiul limitat și ferm al tabloului agățat pe perete), ci a frumuseții iluziei păstrate într-un tablou. Pe o placă de lut, un peisaj în sensul cel mai pur al cuvîntului : un cer care te absoarbe în albastrul lui, o cîmpie cu ierburi verzi cărora vioiciunea culorii le acoperă adevărata identitate : ele sînt din lut ars la sute de grade, devenite, așadar, iarbă prin mijlocirea focului. Iată sîmburele unei poetici, căci albastrul acela crud amintește de cerurile frumoase, dar reci ca gheața ale lui Magritte. Cînd Fabini construiește o piramidă de mici papioane, păstrînd în lut chiar amintirea stofei sau a mătăsii și o intitulează „Fluturi" el mizează nu numai pe ambiguitatea evocatoare a cuvîntului, ci mai ales pe greutatea semantică invizibilă a formei.



Constantin Iordache : „Gh. Dumitrescu"

Pavel Codiță

Expoziția lui Pavel Codiță arată drumul pe care îl ia revelarea unei calități prin explorarea ei permanentă, prin epuizarea ei. Motivul revine nu ca o obsesie, ci ca singurul mod de a putea atinge exprimarea completă. Reluarea dintr-o tehnică în alta întărește demersul investigatorului prin cotloanele probabile ale aceleiași expresii, tentind cizelura și ritmul perfect. Talentul, pare a spune P. Codiță, n-are nevoie de diversitate, ci de adîncime, atinsă nu prin obositoare repetiții, ci prin descoperirea tuturor straturilor care o compun. Cîteva desene divulgă la un artist atît de scrupulos structura clasică : natura regăsită prin „nobilul contur", printr-o experiență fericită și senină. Chiar prezența acestor forme fixe ca „natură statică", „portret", „peisaj", arată clar că Pavel Codiță nu se îndepărtează de arta ca valoare umană atinsă în timpul elaborării. Un portret sau un peisaj refac prin tușă întregul angajament emoțional și motivele inițiale ale acțiunii. Dar ele arată, de asemeni, că pe parcurs s-au ivit descărcări emotive sau ritmuri diverse de cercetare, încît imaginea nu este o simplă reprezentare, ci expresia completitudinii artistice : știință și artizanat în sensul acelui „esprit d'atelier" de care vorbea Argan.

Iulian MEREUȚĂ

Ochiul magic

„N-avem subiecte!“

● Călătoream cu un tînăr care se ducea să asiste la examenul de admitere al copiilor săi. La bacalaureat. Şase copii îşi dădeau bacalaureatul. Şi spunea că peste vreo trei zile va trebui să alerge şi la facultate, că-i dau examen patru copii şi trebuie să vadă cum le vin hainele noi, că le-a făcut nişte costume formidabile pentru această ocazie.

— Dar cîţi copii aveţi ?

Suride :

— 140. Şi nu-i voi lăsa pînă nu-i văd cu pîinea în mînă şi la casa lor. Şi poate nici atunci.

Era directorul unuia din orfelinatele-model ale ţării. Are 140 de copii şi treizeci şi doi de ani.

— N-avem subiecte !

La Balta Sărată trăieşte un vestit pictor marchetar, poate unic în ţară, iar la Rădăuţi trăieşte un meşter olar de şaptezeci de ani care dezleagă taineIe Cucutenilor cu metodă proprie. Cu mine în casă stă una din puţinele femei conducător de locomotivă Diesel. La Cluj trăieşte printre sute de vietăţi vegetale, create de el, marele Palocsay. De curînd s-a descoperit peştera lui Aladin la noi în ţară, dacă săpăm cu atenţie descoperim că primul om de pe pămînt tot la noi a trăit, dar noi n-avem subiecte.

Maia BELCIU

Poeţii tineri şi revistele

● Contribuie revistele noastre din principalele centre culturale ale ţării la impunerea şi lansarea unor scriitori tineri, poeţi, prozatori şi critici ? Iată o întrebare pe care ne-am pus-o din nou răsfoind, de pildă, ultimele numere ale revistei timişorene „Orizont“. Dacă nu cu mult timp în urmă, „Orizont“ ne-a propus cîteva nume de poeţi care ne-au atras în mod deosebit atenţia — e destul să cităm pe Crişu Dascălu, Duşan Petrovici sau Şerban Foarţă — se pare că astăzi revista face mai puţine eforturi spre a-i impune prin publicarea cu regularitate şi cu lucrări semnificative. În loc de a ne propune în fiecare număr o întreagă „pleiadă“ de nume necunoscute cu poezii de cele mai multe ori mediocre, revista ar beneficia şi de un mai mare interes din partea cititorilor, impunînd atenţiei acestora pe acei poeţi a căror evoluţie se anunţă deosebit de interesantă. Urmărindu-le creşterea, revista şi-ar impune un ţel nobil şi şi-ar justifica într-o mai mare măsură apariţia. Fără îndoială că cele spuse mai sus nu se referă numai la revista „Orizont“.

B. T.

Din partea revistei „Tomis“ :

● În *România literară* din 9. XII. 1971, la rubrica „Revista revistelor“ este recenzat nr. 11 (nov. 1971) al revistei *Tomis*. În prezentare s-au strecurat, din păcate, unele inexactităţi pe care le vom enumera după cum urmează :

1) Mai întîi, numărul de care vorbim nu s-a ocupat înainte de toate“ de „viitorul literaturii“, ci, în măsura în care este posibil, deopotrivă de viitorul tuturor fenomenelor artistice, sociale şi politice care pot configura laolaltă imaginea unei societăţi a viitorului.

2) Recenzentul continuă : „Alte *ipoteze* care dau de gîndit prezintă Alex. Ştefănescu, Dumitru Berciu, Traian Herseni, Edmond Nicolau ş.a.“

Enunţul conţine în sine două erori : a) Alex. Ştefănescu nu semnează în acest număr nici un articol despre viitorul — fie el — şi al literaturii. b) Dumitru Berciu, Traian Herseni şi Edmond Nicolau nu avansează ipoteze asupra literaturii, ci asupra istoriei, sociologiei şi ciberneticii.

3) Proza lui Adrian Rogoz — „Cadre de inserţie“ — este prezentată de revista *Tomis* ca schiţă ştiinţifico-fantastică, şi nu ca o „mostră de literatură a viitorului“ (este o diferenţă pe care, teoretic vorbind, recenzentul ar trebui s-o ştie — între *literatura viitorului* şi *literatura despre viitor*) ce ar ilustra, după cum se insinuează, „teoriile“ expuse înainte.

Aşa se întîmplă, însă, cînd recenzentul — fie el şi I. T., un mai vechi prieten al *Tomis*-ului — foiletează o revistă : prea departe de faptul real, el ajunge, — regretabil în astfel de cazuri — nici mai mult nici mai puţin decît la prezentări science-fiction.

O „chestiune de metodă“

● Este notorie, pentru foarte mulţi scriitori clasici români, lipsa unor ediţii de referinţă ; cu atît mai mult, aşadar, provizoratele nu trebuie încurajate. Departe de a însemna un pas înainte către realizarea de ediţii riguroase, obişnuitele culegeri de „texte alese“ nu fac altceva decît să prelungească — într-o curgere nesfîrşită de „etape“ — o situaţie precară şi nemulţumitoare. Asemenea procedări sînt însă susţinute cu o ciudată fervoare, invocîndu-se chiar şi, termen capabil să impună respect şi să confere autoritate indiscutabilă, nişte aşa-zise „chestiuni de metodă“, dar despre ce metodă poate fi vorba cînd la mijloc e un simulacru ? ! In chip curios, cel mai recent partizan al provizoratului în materie de reeditări ale operei clasicilor este un cunoscut şi bun editor el însuşi, Geo Şerban ! Comentînd (în „Steaua“, nr. 15) volumul *Teze şi antiteze* de Camil Petrescu, ediţie alcătuită de Aurel Petrescu, apărut în colecţia „Biblioteca pentru toţi“ (Ed. Minerva, 1971). Geo Serban respinge reproşurile celor ce au semnalat neconcordanţa cu volumul *Teze şi antiteze* apărut în 1936 la Editura „Cultura naţională“, pe motive ce ţin de o „metodă“ sui-generis şi opunînd ideii de retipărire noţiunea de „ediţie de prospectare“ ! Obiecţiile făcute recentei culegeri sînt, pentru Geo Şerban, neîntemeiate şi chiar ridicole : „De unde şi pînă unde conservarea unui titlu, ca simplu apel la obişnuinţa cititorului, interzice restructurarea materiei tocmai în scopul lărgirii şi adîncirii perspectivei ! Este timpul să distingem între operaţia necesară de *retipărire* şi *ediţie de prospectare*. Criteriul conformării reverenţioase se aplică în primul caz. Însă cu retipăriri, doar, nu se ajunge prea departe“.

În cazul discutat, este greu de presupus — şi probabil nici Geo Şerban însuşi nu o crede — că renunţarea la un mare număr de texte din volumul iniţial s-ar fi făcut „în scopul lărgirii şi adîncirii perspectivei“ ! Fiindcă, iată, au fost lăsate pe dinafară articole ale căror titluri grăiesc de la sine : *Destinul lui Proust*, *Ultimul Lascarid*, *Către o revalorizare a valorilor*, *Preliminarii despre munca intelectuală*, *Între poetul popular şi poetul nepopular* ş.a. ; din întreg capitolul *Spre o sistematică a teatrului* editorul nu a reţinut decît articolul *Pirandello şi B. Shaw*, iar *Fals tratat pentru uzul autorilor dramatici* pare să nu fi existat vreodată, din moment ce nu este publicată decît *Addenda la Falsul tratat !* Fireşte, este lăudabilă adăugarea unor texte din periodice, inexistente în volumul din 1936, dar acestea nu-i pot înlocui materia. Cît despre opinia lui Geo Şerban că titlul consacrat al unei cărţi poate fi atribuit alteia în funcţie de ideile „creatoare“ ale unui editor, judecînd aşa, ajungem la un arbitrariu total, fiindcă ar însemna să intitulăm, de pildă, *Capra cu trei iezi* o selecţie din *Amintiri din copilărie*, *Joc secund* o ediţie din scrierile matematice ale lui Dan Barbilian şi *Baltagul* o antologie din proza lui Sadoveanu, totul „în scopul lărgirii şi adîncirii perspectivei“, refuzînd „criteriul conformării reverenţioase“ !

M. I.

O scrisoare pentru Radioteleviziune

● Tovarăşul Ion Mladin din Sinaia se întreabă de ce s-a desfiinţat **Poşta T.V.**, care oferea o cale de comunicare directă între instituţia Televiziunii şi milioanele de beneficiari ai ei. Dacă dialogul din rubrica amintită ar funcţiona, cititorul nostru ar face observaţia că emisiunile literare de la radio şi televiziune sînt programate fie la ore prea mari, fie la ore prea mici. De pildă, la radio există un „Moment poetic“ la ora 22.45, iar preţioasele transmisii din „Fonoteca de aur“ au loc la 22.30. Nu s-ar putea face un schimb onorabil cu vreuna din emisiunile dese, poate mult prea dese, de sport ori muzică uşoară ?

Revista revistelor.

„Utunk“

● *HORVÁTH Imre pledează cu discreţie (în nr. 50 din 10 dec. 1971 al revistei* Utunk) *pentru o artă adevărată, umană, ce îmbină Înţelegerea cu Sinceritatea : «Este cunoscut faptul că de cînd există literatura a vorbit despre Om şi pentru Om · „artă pentru sine“ nu există. Expresia „scop în sine“ e îngîmfare naivă...»*

Mai putem citi : articole de critică, poezii, proze reportaje (Arcok viz-tükörben — Feţe în oglinda apei *de Csep Sándor şi P. Lengyel József*), *note de drum* (A Gare de Lyon a Gare de l'Est *de Lőrinczi László*), *cronici TV, dramatice şi plastice etc., accentul căzînd, totuşi pe critica şi teoria literaturii.*

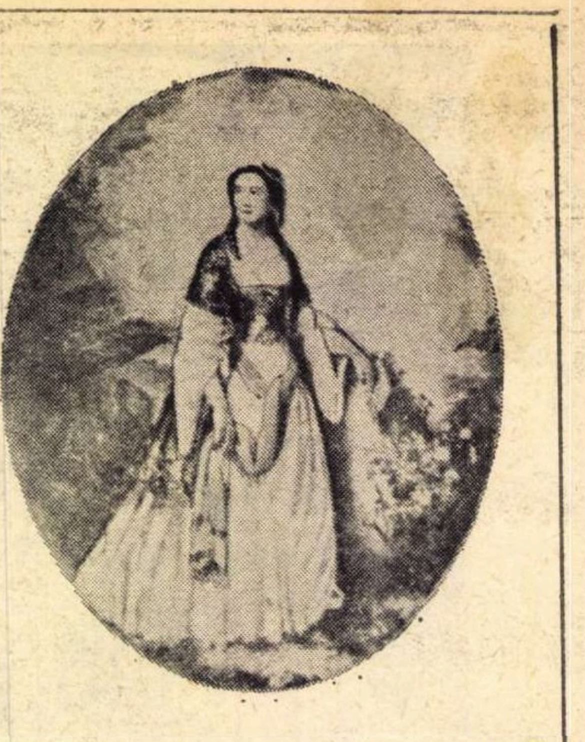
În Constrîngere şi armonie (Szorongás és harmónia) *Soltész József se ocupă, făcînd interesante consideraţii psihanalitice, de cartea lui Szilágyi István* Jámbor vadak (Sălbăticiuni domestice).

Pe un ton didactic, Lang Gustáv abordează principii de teoria literaturii în două articole : A klasszikus idömertekes verselés (Măsura versului clasic) şi A modern vers elemzéséről (Despre polemica poeziei moderne), *în vreme ce Paskándi Geza şi Királi László sînt prezenţi cu contribuţii de istorie literară :* Lira rătăcitoare (A vándor Lira), *articol consacrat poetului maghiar din secolul XVI Balassi, „contemporanul lui Shakespeare“ şi, respectiv, un studiu despre poezia lui Eluard.*

Proză publică Szilágyi István (Nagyállomás — Gara cea mare), *Bandi Sándor* (En sem vagyok jobb mint más — Nici eu nu sînt mai bun ca alţii) *şi József Karcolata* (Idill.ó — Ea, idila).

Reproducem din versurile semnate în acest număr în exclusivitate de tineri poeţi : „Eu aşa ştiu că fiul risipitor / nu s-a întors acasă rugător / Mama i-a pus dinainte cina / tatăl n-a scos nici un cuvînt / mînca / şi rugăciunea a rămas / pe seară / Numai fumul se aşeza cald / pe acoperişuri“. (Mérai Csilla — A tékoszlo fiu hazatérése — Întoarcerea fiului risipitor).

e. b.



Dora d'Istria în 1876
Ulei de Petre Mateescu

Dora d'Istria

În „România literară“ din 2 decembrie a.c., la rubrica „Meridiane“, a apărut o informaţie relativă la articolul despre Elena Ghika, publicat de Ahmet Kondo în „L'Albanie nouvelle“.

Kondo face afirmaţia greşită că Elena Ghica — cunoscută sub pseudonimul literar Dora d'Istria **(„par allusion — scrie Vapereau în 1860 — au fleuve de sa patrie, l'Ister ou Danube“) — „aparţinea unei familii albaneze din Permet“ şi că „se născuse însă la Constanţa, în 22 iunie 1822“.**

Este adevărat că familia Ghica era de origine albaneză, dar, venită în Ţările Româneşti încă din 1658, pe parcursul timpului „îşi românizase prin femei — tot jupîniţe romance — şi prin înrîurirea boierilor pămînteni, şi sîngele şi simţirea“, preciza Nicolae Iorga.

Asupra simţirii româneşti a Dorei d'Istria este suficient să cităm cele scrise de ea în Les femmes en Orient, **apărut în 1859, cînd, aflîndu-se la Paris, dorul de patrie nu-i da pace.**

„Sub acest cer trist care inundă cu ploaie neîntreruptă o ţară scufundată în ceţurile nordice, îmi aminteam cu nostalgie lumina divină care aureşte colnicele patriei mele. Dorul de a merge în locurile unde am văzut lumina zilei creştea mereu [...]. O inspiraţie patriotică da un ţel călătoriei ce doream atît de mult să întreprind“. Şi a întreprins-o.

În La littérature roumaine, **apărut în 1867, ea scria : „Copil încă, stam lîngă mama şi ascultam cu inima bătînd, pe Eliade Rădulescu, rostind poemele sale [...]. Auzind accentele poetului [...] credeam că aud în şoaptele surde, repetate de răsunetele munţilor, numele lui Radu, Mircea, Huniad, Alexandru cel Bun, eroi uitaţi ai unei epoci măreţe, ostaşi viteji [...]. Stînca cea mai stearpă e un rai pentru acela al cărui leagăn ea l-a adăpostit. Dar cînd ţara de naştere se iveşte în visele noastre împodobită cu toate splendorile ? România e aşa de avută şi de frumoasă, încît copiii săi nu se pot gîndi la ea fără o adîncă înduioşare [...]. Ţara care desparte Bucureştii de Dunăre te face să te gîndeşti la orizonturile cîmpiei romane [...], Apoi în Moldova, care e românul care să nu fi privit cu încîntare acei munţi pe care i-am văzut acoperiţi cu brazi înalţi [...]. Iar Transilvania, ţară românească supusă imperiului apostolic, ţară cu mine nesecabile şi cu rîuri ce rostogolesc aur“.**

În aceste puţine rînduri constatăm nu numai ardentul său patriotism, dar întrezărim şi dorinţa neexprimată de a vedea eliberată Transilvania de sub jugul habsburgic, socotită teritoriu românesc. Despre originea sa, toţi biografii consultaţi — Vapereau, Larousse, Gavollo, Quillet — sînt de acord să admită că era „une femme des lettres valaque“, născută în Bucureşti, la 22 ianuarie (sau la 3 februarie, după stilul nou), 1828, şi nu la Constanţa, la 22 iunie 1822, cum s-a scris.

Tatăl său — banul Mihalache Ghica — era frate cu domnitorul Alexandru D. Ghica şi om de o întinsă cultură. Mama sa — Catinca (născută Faca) este considerată prima scriitoare în limba română.

Acestea sînt datele biografice ale Dorei d'Istria, din care, indubitabil, rezultă originea sa românească, iar asupra contribuţiei la renaşterea naţională a Albaniei, aportul său poate fi comparat cu acela adus prin scrierile sale la redeşteptarea naţională a unor naţiuni balcanice. Grecia îi acordă „marea cetăţenie de onoare“.

În cadrul istoriei literaturii române, opera Dorei d'Istria aparţine perioadei eroice de luptă dusă pentru trezirea conştiinţei naţionale şi afirmarea ca popor în faţa străinătăţii.

Iată pentru ce „Dora d'Istria nu trebuie uitată — scria Nicolae Iorga — cum a făcut-o atîta vreme incapacitatea mai multor generaţii de a citi, a înţelege şi a respecta o inteligenţă multilaterală, îndreptată către toate marile întrebări ale timpului [...]. Liberalismul anticlerical a găsit în ea o neobosită apărătoare. Şi tot aşa dreptul de a trăi al naţiunilor“.

Comparată cu M-me de Staël, timp de cîteva decenii, nici o altă femeie, în afară de George Sand — contemporană ei — nu a fost atît de respectată în lumea intelectuală europeană ca această fiică a poporului român.

Dora d'Istria a murit în ziua de 17 noiembrie 1888, la Florenţa, lăsînd averea sa din România primăriei oraşului Bucureşti.

Constantin SIMIONESCU

Atelier literar

Poşta redacţiei

Poezie

ANAMARIA LINDER : Vă putem răspunde cu urmarea versului citat : „beznă-era, nici un călător“ ! N-am putea adăuga, însă, şi implacabilul, sinistrul refren **(Nevermore).** Pentru că nu se ştie, într-o bună zi, poate...

C. VOICULESCU : Se pare că e aşa cum spuneţi, dar perspectivele sînt bune. Vă vom face pe voie **(Tîrg, Proza, Tranziţie, Adîncul).**

G. MATEI : Mulţumiri pentru frumoasa, reconfortanta conversaţie de pînă acum. Regretăm că lipsa de umor şi sentimentul culpabilităţii vă împiedică s-o continuaţi.

STRAHIN, C. DAN, DUCA FLORICA, ADIA T. (acalmie, nu aclamie !), **LIZA DON, MARIN CUREA :** Deocamdată, sînt nişte semne vagi, incerte. Scrieţi, totuşi, prea mult, la o vîrstă cînd ar trebui să puneţi pe primul plan studiul, lectura, însuşirea unui orizont de cultură cît mai cuprinzător şi mai temeinic.

VIORICA IONESCU : Cîteva din piesele trimise **(Dimineaţă, Imposibila, Motiv alb, Veghe, Evadare)** denunţă „vinovăţia“ unui **tremur** liric plin de perspective. Am reprodus cîte ceva, aşteptînd lucruri noi (de asemeni, nişte date personale şi o poză).

G. BUZINOVSKI : Asprimea cu care vă judecaţi manuscrisele e salutară ; fireşte, ne puteţi trimite oricînd tot ceea ce izbuteşte să treacă de această severă instanţă.

„PORŢI DE LEMN“ : Ce să vă mai spunem ? Am epuizat argumentele. Aveţi talent, fără îndoială, dar nu ştiţi (nu vreţi ?) să-l slujiţi, să-l valorificaţi la cea mai înaltă măsură. Vă complaceţi într-un comod (dar minor) cerc vicios. Toată discuţia e însă inutilă, fără nici un efect. Urmaţi-vă, deci, drumul ; poate veţi ajunge undeva, într-o zi. Nouă nu ne rămîne decît să vă urmărim cu atenţie ; cînd se vor ivi cît de cît semne noi, vom mai vorbi, vom mai reproduce cîte ceva. Vă dorim succes !

V. DRUMEŞ : În afară de **Dor, Ţară,** ceva mai împlinite, celelalte rămîn încă sub semnul unui diletantism şovăitor, ratificînd observaţiile noastre anterioare. Poate e nevoie de mai multă exigenţă de sine, de mai multă ambiţie (de mai multă lectură?). Reveniţi.

ŞTEFAN SIDOROF, EUMA, CRIŞAN ALEXANDRU VIOREL, M. ULMEANU, EMIL MARIN : Încercări modeste, fără semne clare de talent (vezi şi „Atelier literar“ nr. 46, din 11 nov. crt.).

LILIANA G. : Inconsistenţă pare să fie lucrul cel mai aproape de poezie. În rest, observaţiile precedente se justifică integral.

MICLAUŞ MARIA E., LIA VERITALIA, ISIS, SILVIA TOMA, GETA BUREANU, SIN JUGASTRU : Sînt unele semne de poezie ; e cazul să stăruiţi.

Ichim Cornelia, Lari Rodoghină, Laslo Lauriana, Dan D.L. Anu, Liviu Mănescu, Stelian Şuţu, G. Şun, Index II, Anton George, M. Mi. Afrenie Ion, Şerban Dinu, Traian Brebinaru, T. N., Dodan Mioriţa, Ex-Phenomena, Iulian Creţu, O. Raza. Const. Ceremus, Florin Morar, Arcturus-junior, Bara Mircea, M. Cahniţă, Elena Dumitru, George Gray, Ioan Gh. Albce, Mihai Cristea (manuscrise mai citeţe!), **G. Silaghi:** Deocamdată, nu !

Ceauşu George, V. Andreescu-Brăila, Liviu Emanuel (manuscrise mai îngrijite !), **Jean Jurubiţă Pirvu, M. Tella, Mircea Paltin, Dan Oprescu, Raluca, Fl. Bîrnărel, Lucian Mănăilescu, Moisin Mihai, Limax, George Mora, I. Nicolae, Nic. G., Alionte Aurica, Augustin Negoescu** (puteţi să trimiteţi, fireşte), **Ioan C. Viştea. Eugen Ionescu, Sisif, Mariana Flămînd, P.I.S., Ana R., H. T. Golia, Alexandru Iavorovsky, Mircea Şandru, Bujor C.** (dar ortografia ?) : Vagi semne, încă neconcludente.

Roşca Dan, Gelu (Bebe ?)-Cluj, David, Angelescu Doru, Constantin Suciu, Savu Teaha, Florian, Dini P. Luca, Iordache Cumpănă, Ilieş Doru S.A., Miron Telian, Gianni Lică, Mag Constantin, V. Cojocaru, N. Dameron, Cotoară Viorel, Puiu Bobelică Cislău, Costin Marius, Ionel Receanu, Florin Ciurumelea, Romulus B. Munenia, M. G., Hans Thiess, Ion Merescu, Ion Burcă, Nică Măgură, Sergiu Paul (poate revista „Magazin“) **Iliescu Daniel, Mioara Trotuşan, Atena C., B. Ge., M. Mircescu, Puha Vasile Bîlcanu, Felix :** Încercări modeste, fără semne clare de talent.

INDEX

În perspectivă, un nou poet:

FLORIANA TEI

Floriana Tei, studentă în anul II a Facultăţii de limba şi literatura română, e cunoscută cititorilor „Atelierului literar" din repetatele apariţii în aceste coloane. (Ea a mai publicat cite ceva şi în „Amfiteatru" şi „Luceafărul"). Ne aflăm, desigur, în faţa unui talent promiţător care-şi caută drumul şi glasul propriu.

Năzuinţa lui, aşa cum freamătă în aceste versuri juvenile şi cum se formulează, cu încîntătoare simplitate, dar şi cu o răspicată, matură opţiune estetică şi filozofică, în scrisoarea tinerei poete („... ceea ce ştiu este că am multe lucruri de spus oamenilor, limpede, pe înţelesul lor, fără a mă ascunde după cuvinte"), ni se pare bine asigurată, în perspectivele ei, şi vrednică de a fi înfăţişată cititorilor.

Poetul

Dacă n-ar fi unghiile
să-mi crească biruitoare
străbătind pămintul
lame-ascuţite de os
vestind solia celor de dincolo
dacă n-ar fi părul
să-mi crească diafan
pinză de păianjen
pindind stelele
S-ar putea crede că nu exist
atit de greu se poate imagina
necuprinsul făpturii mele
cu neputinţă de incununat.

Rugă

Să mi se lase aripile
la invierea soarelui
din bulgărele de cenuşă
stins in mare
să mi se lase glasul
şi sufletul de pasăre
să mi se lase ţara
la invierea soarelui.

Linişte

Cind miinile tale
mîngiie trupul meu
inchipuind crini albi
in floare deasupra
fremătătorului meu sînge
mă miră liniştea caldă
pogorită peste lucruri
şi cuminţenia ceasului
cind miinile tale
mingiie trupul meu
un şarpe de fum
cheamă ploaia...

Străin

prea tirziu m-am intors
pe drumul copilăriei
păsările
sărmanele mele păsări
spinzurate în cer
mă uitaseră de mult
gata să-mi scoată ochii
cu clonţul credincios
ferestrele casei vechi
se obişnuiseră
să-i facă pe plac vintului
iar mărul cu rod bogat
era năpădit de omizi
chiar şi fintina
secase de mult
şi-n gura ei un păianjen
işi intinsese
hamacul otrăvit
mă uitaseră lucrurile bătrine
nu mai eram decit un străin
cu ochii trişti.

Toamnă

Sintem legaţi
cu funii nevăzute
de pintecul
copacilor bolnavi
ne fuge seva
in adincuri
spre cripta soarelui ucis
şi trupul greu
ni se prăvale-n paturi
prăpăstii moi
unde pîndesc
coşmarele flămînde
e vremea cind cu lăcomie
luna se-nfruptă
din pămint
vierme neobosit
in carnea mărului
săpindu-şi
drumurile-nguste
şi pustii.

Naştere

sint pasărea
neştiutoare
care-a intrat
in casa voastră
cind aţi uitat
uşa deschisă
sau aţi deschis-o
tocmai pentru asta
sint pasărea
izbindu-se năvalnic
de geamurile casei
sînt pasărea
ce va muri
pentru că nu-nţelege
rostul ferestrelor inchise
sint pasărea.

Scurta călătorie

scurta călătorie
in care nu ne-am luat
decit pe noi
neatinşi ca sîngele
ca el mişcători
scurta călătorie
in ţara mirosind a caprifoi
unde pămintul e un hamac
spînzurat intre nori
şi nu-şi recunoaşte alt rost
scurta călătorie
e tot ce mai ştim
viermuind in rana lunii
proaspătă
scurta călătorie
dragostea noastră.

Neputinţă

oricît de departe
aş fi de tine
tot pe pămint
vom fi amindoi
şi-aceeaşi surdă
carapace-albastră
ne va acoperi
pe amindoi
oricit de departe
tot intre oameni
voi fi
să-mi amintească
de tine.

Furtună pe Marte

Trei dintre participanții la dezbaterea organizată de California Institute of Technology, pe tema „Marte și rațiunea umană", se numără printre celebritățile timpului nostru. Mă refer, evident, la dr. Carl Sagan, directorul laboratorului pentru studiul planetelor al Universității Cornell, și la corifeii science-fiction-ului mondial, Ray Bradbury și Arthur Clarke. Al patrulea, dr. Bruce Murray, este, sau îmi este mai puțin cunoscut, ceea ce nu înseamnă că ocupația sa — profesor de știință planetară la institutul gazdă — nu l-ar recomanda stimei noastre.

Ca de obicei, taberele sînt bine delimitate, dar configurația lor este întrucîtva alta decît aceea la care ne-am fi așteptat. Atacul violent al lui Murray împotriva fanteziei, a speranței de a găsi viață pe celelalte corpuri cerești, a determinat o distanțare a lui Sagan de această poziție extremistă. Lucrul ni se va părea mai puțin ciudat dacă ne vom aminti că astronomul american a scris, în colaborare cu astrofizicianul sovietic I. S. Șklovski, o carte, primită cu mare interes, despre viața în univers. De altfel, l-am putut vedea și pe ecranele televizoarelor noastre, susținînd, în două emisiuni consecutive, posibilitatea comunicării cu alte (posibile) civilizații cosmice.

Cîteva cuvinte despre cei doi scriitori. Ray Bradbury e considerat de mulți exegeți ai literaturii științifico-fantastice drept cel mai prestigios reprezentant modern al genului. Cărțile sale sînt traduse pretutindeni. Două dintre ele, „451° Fahrenheit" și „Omul ilustrat", au fost ecranizate cu mai puțină strălucire decît ar fi meritat. Arthur Clarke, englez stabilit acum în Ceylon, a arătat încă din 1945 că sateliții constituie soluția optimă pentru telecomunicațiile și televiziunea mondială, descriind amănunțit sistemul care trebuia instalat pe orbită. Laureat al premiului Kalinga pentru lucrările sale de popularizare științifică, el este totodată autorul unui mare număr de excelente romane și povestiri științifico-fantastice.

Dar să lăsăm protagoniștii să intre în arenă — precizînd mai întîi că dezbaterea a avut loc înainte ca „Mariner 9", „Marte 2" și „Marte 3" să se fi plasat pe orbitele lor marțiene. Acești mesageri ai Pămîntului ne transmit acum un flux aproape continuu de imagini și date, care ar putea să schimbe radical conceptul nostru despre „planeta roșie", răspunzînd scepticismului, nedumeririlor și speranțelor exprimate în textul de mai jos.

Ion HOBANA

CARL SAGAN: Astăzi, cînd sîntem pe cale să atingem un țel atît de important în explorarea spațiului și cînd vom primi o cantitate uriașă de date despre Marte, ne întoarcem cu gîndul la teoriile, supozițiile, visurile, violentele polemici care, în trecut, au separat oamenii de știință și publicul în legătură cu misterul acestei planete. Nici nu e nevoie să ne întoarcem prea mult în timp. În 1924, de pildă, cînd s-a produs cea mai mare opoziție a lui Marte cu Pămîntul din acest secol, astronomii au fost în măsură să obțină o serie de date descurajatoare privind ospitalitatea planetei. Așadar, teoriile fantastice născute în secolul al nouăsprezecelea despre presupusa existență a unei forme de viață inteligentă și organizată pe Marte nu mai aveau nici un sens. Totuși, cea mai mare parte a oamenilor continua să creadă, sau mai curînd să spere că acolo ar fi într-adevăr ființe vii și că semnalele marțienilor ar trebui să ne parvină dintr-o clipă într-alta. Marina și armata Statelor Unite se aflau în alertă, cu aparatele cele mai sensibile pe care le oferea tehnologia vremii, în așteptarea mult doritelor semnale. Cel mai bun criptograf al armatei era mobilizat pentru cazul în care ar fi fost nevoie să se descifreze semnale de neînțeles. Toate astea, în pofida observațiilor științifice care indicau limpede că existența marțienilor era cel puțin improbabilă. Dorința omului de a găsi făpturi asemenea lui pe alte planete era și e încă mai puternică decît însăși evidența științifică. Ajunge să amintim ce s-a întîmplat cu faimoasa emisiune a lui Orson Welles despre debarcarea marțienilor, pentru a înțelege cît de convins e publicul de existența lor.

Sagan se referă la panica stîrnită în Statele Unite de difuzarea dramatizării radiofonice după cunoscutul roman al lui H. G. Wells, „Războiul lumilor".

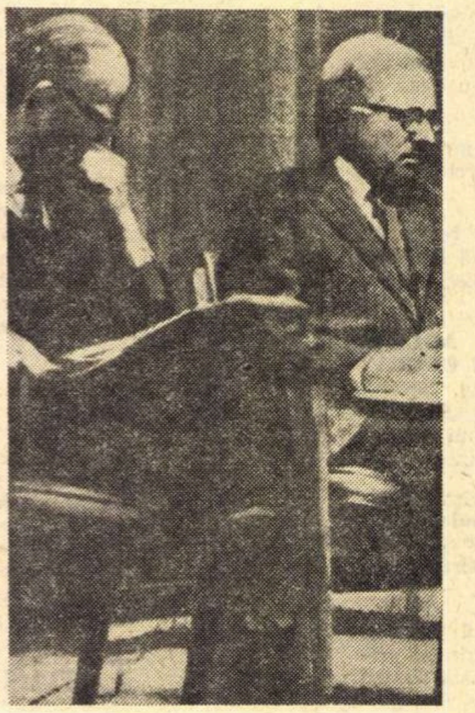
Oricum, să vedem cum s-au născut teoriile care-l voiau pe Marte neapărat locuit

Urmările unei erori de traducere

O anumită perioadă, în secolul trecut, s-a crezut că Marte e o planetă mai bătrînă decît Pămîntul și acum moartă. Se spunea că o vreme trebuie să fi fost locuită de ființe inteligente, dar apoi, devenind inospitalieră, viața dispăruse. Teoria despre Marte mai bătrîn decît Pămîntul nu e de loc absurdă și s-a născut dintr-o concepție asupra sistemului solar care e valabilă și acum. Anume că planetele s-au desprins din masa centrală, Soarele, și au fost aruncate în spațiu. Firește, planetele mai depărtate de Soare sînt cele care s-au desprins mai întîi, deci cele mai vechi. Multora li s-a părut logic să creadă că viața a existat o vreme pe toate planetele, dispărînd mai tîrziu. S-a ajuns să se argumenteze că și caracterul locuitorilor variază după distanța față de Soare. Venus, de pildă, trebuia să aibă locuitori înflăcărați și rebeli, dată fiind apropierea de astru. Pămîntul... în fine, toți știu cum sînt pămîntenii. Și Jupiter, datorită temperaturilor joase care domnesc acolo, trebuia să fie populat de indivizi senini și indiferenți.

De fapt, aceste reprezentări naive nu aparțin secolului trecut, cum reiese din cuvîntul lui Sagan. În „Convorbiri despre pluralitatea lumilor" (1686), interlocutoarea imaginară a lui Bernard Le Bovier de Fontenelle, contesa D...s, crede că „locuitorii de pe Venus ar trebui să semene cu ceea ce am citit despre maurii din Grenada, care sînt oameni mici și negri, arși de soare, iuți, plini de foc, foarte amoroși, mult înclinați spre muzică și poezie, născocind mereu mascarade și jocuri în onoarea iubitelor lor". Iar autorul supralicitează: „maurii dumneavoastră galanți ar fi doar un fel de laponi stupizi, în comparație cu oamenii de pe Venus".

Participă la dezbaterea despre Marte astronomul Carl Sagan și Bruce Murray, colaboratori ai proiectului „Mariner"



Doi cunoscuți autori de literatură științifico-fantastică, prezenți la dezbatere: Arthur Clarke și Ray Bradbury

Lăsînd la o parte latura comică a anumitor afirmații, ele porneau de la o supoziție în esență justă: concepția modernă asupra sistemului solar. Astăzi știm totuși că intervalul de timp între o planetă și alta, în perioada formării, trebuie să fi fost relativ scurt, în raport cu viața sistemului însuși, deci ideea unui Marte mai bătrîn, stins de bătrînețe, nu rezistă. Dacă Marte ar fi fost vreodată locuibil, ar fi probabil și astăzi. Legendele cele mai recente s-au născut însă după observațiile astronomului italian Schiaparelli. El a depistat zone de lumini și umbre verticale pe care (nu știu cît de îndreptățit) le-a numit canale. Schiaparelli a descoperit aceste canale în 1877, dar descoperirea n-a avut mare răsunet pînă cînd americanul Lowell, un diplomat care s-a uns singur astronom, n-a început să facă reclamă evenimentului. În realitate, entuziasmul lui Lowell se datora unei erori de traducere din italiană. Cuvîntul „canali" a fost tradus în engleză „canals" **(canale făcute de om — I.H.)** și nu „channels" **(canale naturale — I.H.)**, cum ar fi fost mai potrivit. Dacă erau „canals", și-a spus Lowell, cineva trebuia să le fi construit. Și a îmbrățișat fără ezitare această idee. După o serie de observații ulterioare, el a susținut că aceste canale erau fără îndoială opera unor ființe inteligente, care le-au construit pentru a transporta, de la polii planetei, puțina apă obținută din topirea ghețurilor polare. Cu acest sistem, apa era îndreptată spre zonele mai aride ale lui Marte. Firește, polemicile au fost violente și interminabile. Argumentele pro și contra, motivele de susținere a unei teze sau a alteia au înflorit din belșug. Lowell a fost atacat de oamenii de știință mai serioși care demonstrau, în primul rînd, cu date fizice mai curînd decît biologice, imposibilitatea existenței formelor de viață pe Marte și nebunia ideilor lui Lowell. Cu toate acestea, numărul partizanilor lui Lowell a crescut simțitor, demonstrînd încă o dată cît de mare era iluzia oamenilor. Mergînd pe urmele lui Lowell, la începutul secolului nostru unii au declarat că au văzut pe Marte, prin telescop, munți, podișuri verzi și văi. La apropierea unei alte opoziții între Pămînt și Marte, un grup de astronomi a publicat la Chicago un volum în care se susținea că, de data asta, cu noile telescoape moderne, vom reuși să vedem orașele marțiene, pădurile, navele în porturi. Și se conchidea: „Viața pe Marte e, deci, o certitudine? Desigur!"

Sentimentul omului — principala pîrghie a întregii aventuri spațiale

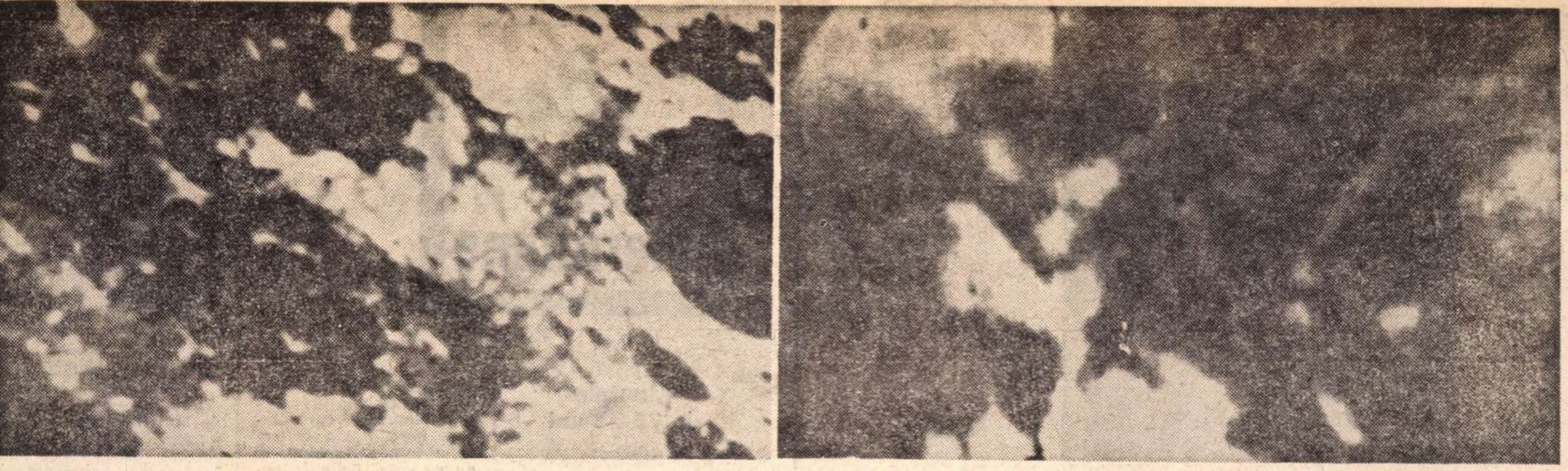
RAY BRADBURY: Eu sînt, în chip notoriu, participantul cel mai puțin științific la acest simpozion. Toți mă acuză că sînt extrem de fantezist și puțin credibil din punct de vedere științific. Și trebuie să admit că astăzi e dificil să te adresezi chiar copiilor de școală care, în ceea ce privește zborurile spațiale și astronavele, știu multe, mult mai multe decît cu zece sau douăzeci de ani în urmă. Asta nu înseamnă, desigur, că noile generații și-au pierdut dragostea pentru Marte. Deci, dintr-un motiv sau altul, eu, ca toți ceilalți, pe la nouă sau zece ani, m-am îndrăgostit de Marte. Dragostea mea izvora direct din toate teoriile fantastice de pe atunci, din acele idei pe care astăzi cei mai mulți le consideră simple născociri. Totuși, acele născociri au fost esențiale pentru a aprinde în mine scînteia dragostei pentru Marte. Fără acel impuls, fantezia mea ar fi rămas poate amorțită. Eu cred că acesta este miezul problemei. Și nu vorbesc doar despre succesul cărților mele, datorat în mod cert acestei iubiri, dar vreau să spun că sentimentul omului față de celelalte planete, această pasiune ciudată și intensă, a constituit principala pîrghie a întregii aventuri spațiale la care asistăm. Cînd am imaginat și am scris „Cronicile marțiene", m-am distrat de minune și numai așa izbutesc să scriu bine. Era, în definitiv, transpunerea visului meu de copil, curiozitatea față de spațiul imens: o pasiune împărtășită și înțeleasă de toți. Același lucru se întîmplă cînd un astronaut debarcă pe Lună. Numai în felul acesta se explică uriașul interes pentru isprăvile cosmice reale și faptul că realitatea nu a ucis cartea științifico-fantastică. Acum, știu, date matematice, dovezi, contradovezi și documente fotografice demonstrează că fantezia merge deseori prea departe. Dar ce vreau să vă spun? Eu sper în ascuns că se va ivi ceva, pe neașteptate, chiar un lucru foarte mărunt, care să vă constringă pe voi, oamenii de știință, să spuneți: „În fond, Bradbury nu se înșela prea mult".

S-ar putea ca speranța lui Bradbury să se fi împlinit. Mă gîndesc la faptul că, potrivit concluziei specialiștilor sovietici, în regiunea „Simonis", unde se află instalația automată „Marte 3", există o „atmosferă lichidă". Comunicatul precizează că se așteaptă noi date, care „vor permite emiterea unor ipoteze privind apariția vieții în condiții deosebite față de cele de pe Pămînt".

Vom înceta să mai visăm lucruri imposibile

BRUCE MURRAY: Ceea ce reiese din ce spuneți voi, Sagan și Bradbury, e interesant, distractiv, dar numai un pretext pentru conversații scînteietoare. Cercetătorul rămîne pur și simplu cu o constatare mai curînd amară, dar esențială: Marte a subjugat într-atît fantezia omului, încît pînă și știința a fost influențată de această pasiune irațională, încît pînă și mulți savanți serioși au fost influențați în concluziile lor de această dragoste. Încît însăși știința, la urma urmei, a suferit în mare măsură din această pricină: au apărut o serie de opinii științifice eronate.

Omul s-a făcut vinovat de speranțe exagerate și entuziasm necontrolat, care i-au împins și pe cercetători spre concluzii absurde. Pasiunea este dușmanul rațiunii și deci al științei. De fapt, omul a căutat totdeauna o altă lume, făcută după asemănarea sa. E o dorință înnăscută a speciei noastre. Iată de ce eu nu voi vorbi despre dragoste, cum spune Ray Bradbury. E vorba despre o dorință necontrolată de a găsi ceva care să ne semene. Și astăzi încă se întîmplă ca informații și date exacte să fie deformate astfel încît să coincidă cu această dorință nebunească de a găsi viață pe Marte. Desigur, sarcina savantului care trebuie să frîngă mereu, cu date la îndemînă, această speranță a omului, nu se bucură de popularitate. Opinia mea personală este că, odată cu „Mariner 9" și cu următoarele expediții pe Marte, efectuate de noi și de ruși, informațiile care vor nega existența vieții acolo vor fi mereu mai abundente. Și poate că într-o zi vom înceta să mai visăm lucruri imposibile. O altă convingere care va dispare odată cu explorarea planetei, convingere împărtășită de mulți, este aceea că Marte ar fi



Amîndouă fotografiile încadrează aceeași regiune a planetei Marte ; cea din stînga a fost luată în 1969 de „Mariner 7", cea din dreapta, în aceste zile, de „Mariner 9". Ultima fotografie e acoperită de forme rotunjite, asemănătoare unor nori imenși de fum vulcanic, stîrniți, probabil, de recenta furtună de pe planeta vecină.

avut o istorie mai mult sau mai puțin asemănătoare celei a Pămîntului. Această convingere a fost determinantă în orientarea programului spațial. Iată de ce il studiem pe Marte și nu pe Venus, sau Jupiter. Astăzi, două sonde rusești sînt pe cale să ajungă pe suprafața lui Marte **(reamintim că această convorbire avea loc înainte ca stațiile „Marte-2" și „Marte-3" să-și fi atins ținta n. r.)**, iar „Vikingul" nostru va ajunge acolo probabil în 1976.

Granița biologică: pe Marte și dincolo de el

ARTHUR CLARKE : Te înșeli, totuși, vrînd să desparți cu sila aspirația științifică de speranță, de dragoste, de romantism, pentru că și știința e fructul minții omului și, ca atare, are absolută nevoie de aceste stimulente pentru a merge înainte și a se extinde.

Dumneata însuți admiți, de altfel, că, dacă această pasiune pentru Marte, căreia îi spui dorință necontrolată, n-ar fi existat, probabil că sondele n-ar fi unde sînt. Deci această dragoste, acest stimulent al fanteziei a fost esențial pentru progresul științific. Am acumulat în trecut un sac de date greșite și de teorii false, pentru că s-a făcut simțită mai mult vocea inimii decît aceea a intelectului. Dar, privind la rezultatele pe care voi, oamenii de știință, le obțineți, mi se pare că ar trebui să fiți cei dintîi care să vă bucurați de existența acestei dorințe înnăscute. Același Lowell, pe care Carl Sagan l-a citat mai înainte și pe care toți sîntem de acord să-l considerăm un foarte prost savant, a contribuit foarte mult la orientarea entuziasmului unei multitudini de cercetători către o anumită țintă. După mine, e timpul să încetăm să considerăm știința o activitate umană complet separată de celelalte, care înflorește pentru sine și urmează un curs propriu. Asta e absurd și imposibil. Din acest unghi, Lowell însuși trebuie considerat într-o lumină mai binevoitoare. Și el a contribuit, în mod substanțial, la inițierea erei spațiale. Orice se întîmplă, orice descoperire se va face în următoarele luni sau zile, e un fapt că granița cunoașterii se deplasează spre înainte. Într-un ritm incredibil de rapid. De pe acum, debarcarea pe Lună ni se pare ceva depășit. Și totuși, sînt sigur că tocmai Luna ne va produce încă multe surprize. Un lucru pe care l-am descoperit pe Lună, dar de care puțini și-au dat seama, este că spațiul constituie, în mod esențial, un mediu benign pentru instrumentele noastre tehnologice. Asta nu înseamnă, desigur, că mediul ar fi tot atît de favorabil vieții organice. Oricum, pentru instrumentele noastre, e fără îndoială un mediu mai benign decît Antarctica sau abisurile oceanice. Telecomunicațiile noastre funcționează acum la distanțe uriașe. Toate acestea grație naturii particulare a mediului în care se petrec. E o idee pe care mulți n-au sesizat-o încă. Personal, cred că și granița biologică se va deplasa într-o zi către Marte și dincolo de el. În definitiv, poate că Jupiter e locul care va avea cele mai favorabile condiții de viață. Aștept cu o imensă încredere era lui Jupiter.

Supoziția lui Clarke se întemeiază pe opiniile unor cunoscuți oameni de știință. Cu cîțiva ani în urmă, profesorul W. T. Williams, de la Universitatea din Southampton, scria, de pildă : „Sistemul nostru terestru bazat pe acizi nucleici funcționează oare și într-un alt mediu ? Există un mediu în care funcționarea lui pare oarecum asigurată, deși nici un autor de science-fiction nu a explorat pînă acum această posibilitate. Mă gîndesc la amoniacul lichid. Planeta Jupiter este compusă probabil din amoniac lichid la presiuni enorme și se poate concepe, cel puțin pe plan chimic, că în aceste oceane veșnic reci înoată ființe inteligente a căror chimie internă este structural apropiată de a noastră".

CARL SAGAN : Argumentul principal al lui Bruce Murray este că dorința și pasiunea noastră au influențat cercetarea și concluziile științifice. E absolut adevărat și mi se pare foarte omenesc. Murray vrea poate să spună că, dacă o perspectivă e interesantă, trebuie să fie în mod necesar falsă ? Cred că asta înseamnă să forțăm raționamentul. Sînt convins că o perspectivă fascinantă poate foarte bine să fie adevărată. Mai mult, în orice activitate umană, în momentul în care se dă cale liberă unui proiect, nu trebuie să ne întrebăm doar cîte probabilități reale de izbîndă există, dar și cît de important este ceea ce facem.

Un monument pentru o planetă care nu există

BRUCE MURRAY : Eu insist să spun că modul de a aborda anumite probleme privindu-l pe Marte corespunde unui monument pentru o planetă care nu există. Să luăm, de pildă, problema sterilizării vehiculelor terestre care vor atinge suprafața lui Marte. După mine, sterilizarea e o oboseală inutilă. Nu există nici o probabilitate ca germeni tereștri să poată supraviețui acolo. Nu numai că nu sînt dovezi despre prezența vreunei forme de viață pe Marte, dar ceea ce știm e de ajuns pentru a conchide că nici o formă de viață nu poate supraviețui.

Murray pare să nu cunoască experiența efectuată de profesorul L. Lozina-Lozinski, șeful laboratorului de biologie cosmică al Institutului de citologie al Academiei de științe a U.R.S.S., din Leningrad. Construind un aparat care reproduce condițiile de pe Marte, Lozina-Lozinski a constatat că infuzorii tereștri se multiplică în voie.

CARL SAGAN : Nu sînt de acord, consider mai mult decît întemeiat ca preocuparea noastră majoră să fie aceea de a steriliza vehiculele care vor fi trimise pe Marte. Rușii împărtășesc această preocupare și cele două sonde trimise de ei spre planetă sînt înzestrate cu dispozitive de sterilizare. Au mecanisme care se deosebesc de ale noastre. Evident, știu bine că există o probabilitate la un milion ca un microorganism să supraviețuiască pe Marte, dar tocmai această probabilitate trebuie luată în seamă. Pentru că daunele și confuzia care ar rezulta dintr-o contaminare terestră a lui Marte sînt de asemenea natură, încît nu s-ar mai putea stabili care este viața indigenă și care cea transportată de pe Pămînt. E inutil deci să ne asumăm chiar un risc minim. Sterilizarea e un fapt necesar, despre care n-are rost să mai discutăm.

Oricum, după mine, problema vieții pe Marte trebuie considerată dintr-un alt punct de vedere. Așa cum s-au înregistrat excese în a conchide pripit că există viață, există marțieni, s-a exagerat și în direcția opusă, adică în a conchide pripit că Marte e o planetă moartă. Se pare că oamenii, inclusiv anumiți savanți, nu se pot mulțumi cu faptele pe care le avem la dispoziție și vor un răspuns absolut : ori da, ori nu. Ei bine, față de ceea ce știm astăzi, nu sînt elemente suficiente pentru a face ca balanța să se încline într-o parte sau în alta. Deocamdată, în ceea ce-l privește pe Marte, nu putem dovedi nici viața, nici moartea. Nu cred că autorii noștri de science-fiction trebuie să înceapă să se scuze înainte de vreme, cum par să aibă intenția să o facă Ray și Arthur. Desigur, nu cred nici în decorul descris de Bradbury în „Cronici marțiene", dar nu despre asta-i vorba. Noi trebuie să ne întrebăm un singur lucru : în ce moment al explorării planetei putem să depistăm cu certitudine forme de viață ? Dacă Marte ar fi avut o formă de civilizație similară cu a noastră, am fi putut-o descoperi pe baza datelor pe care le cunoaștem ?

Să presupunem, firește, că eventualii marțieni n-au inventat încă radioul și nu sînt în stare să umple spațiul de semnale, cum facem noi. Să zicem că sînt în urma noastră cu două sute de ani. Ne-am fi putut da seama de existența lor ? Aceasta e întrebarea și răspunsul îl putem obține răsturnînd problema. Dacă un marțian ar fi avut despre Pămînt aceleași date pe care le avem noi despre Marte, ar fi cunoscut oare existența noastră? În mod cert, nu.

Împreună cu alți doi oameni de știință americani, Sagan a analizat fotografiile obținute cu ajutorul sateliților meteorologici „Tiros" și „Nimbus", ajungind la concluzia că... pe Pămînt nu există viață. Și să nu uităm că sateliții „Tiros" evoluează pe orbite aproape circulare, la o altitudine de circa 640 km, iar „Nimbus" pe o orbită eliptică, a cărei altitudine variază de la 420 km la 930 km — față de cei 9844 km și, respectiv, circa 3200 km la care au trecut pe lingă Marte „Mariner 4" și „Mariner 6". Cit despre „Mariner 9", drumul său pe orbita marțiană nu-l aduce la mai puțin de 1250 km de suprafața planetei.

Poate doar dacă „Mariner 9" își va îndeplini misiunea în întregime vom fi capabili să-i descoperim pe marțieni, dacă există. Dar viața e viață și la nivel microscopic și, pentru a trage vreo concluzie la acest nivel, o singură debarcare pe Marte nu va fi de ajuns. Va fi nevoie de mulți ani și de multe debarcări.

BRUCE MURRAY : Insist să spun că, atîta vreme cît scopul principal al programului Marte e acela de a merge să căutăm forme de viață, aruncăm banii degeaba. Există metode mai economice și mai rapide de a conchide că pe Marte nu există viață. Faptele vorbesc limpede și se află în fața noastră. E de ajuns să ne gîndim la fluxul de raze ultraviolete de pe planetă, pentru a rîde la gîndul că s-ar fi putut dezvolta forme de viață.

O nouă carență de informare. Într-un simulator al mediului marțian de construcție proprie, cercetătorii de la Institutul de microbiologie al Academiei de științe a U.R.S.S. au plasat diferite tipuri de microbi. Cei acoperiți cu o culoare oarecare au rezistat razelor ultraviolete ale unei lămpi cu xenon, care ținea locul Soarelui. Se poate presupune, deci, că microorganismele marțiene au o pigmentație protectoare, în absența unei atmosfere de tip terestru, capabile să ecraneze razele ultraviolete.

Apoi, a explora spațiul cu speranța secretă de a găsi făpturi sau forme de viață, e ca și cum ai vrea să escaladezi un munte de sticlă. Un program astfel conceput e destinat, mai devreme sau mai tîrziu, falimentului, chiar dacă undeva există într-adevăr forme de viață. Se știe bine că unicul mod de a descoperi această viață este acela de a transporta pe Pămînt probe de pe diferite planete și a le examina într-un laborator, aici la noi. Nu există un alt sistem, după cum ne confirmă exemplul misiunilor „Apollo". S-a aflat mai mult despre Lună analizîndu-se probele în laborator, decît în urma tuturor misiunilor precedente. Noi, oamenii de știință, sîntem de acord asupra unui lucru : o singură călătorie pe Marte nu va izbuti să dea răspunsuri definitive la întrebările pe care ni le punem. Vor fi necesare multe misiuni, asta e mai mult ca sigur.

Speranța trebuie să preceadă calculul rece

RAY BRADBURY : Aș vrea să conchid repetînd conceptul că face parte din natura omului să pornim de la romantism pentru a construi realitatea practică ; nu există savant sau astronaut care să nu fi parcurs această cale. Toți au visat mai întîi la ceea ce au tradus apoi în fapte. La urma urmei, ce e rău în faptul că noi, ființe vii, ne pierdem capul în fața perspectivei altor vieți posibile, altor ființe ? De aici se naște necesitatea ca, pe măsură ce știința ne deschide noi orizonturi, să proiectăm romantismul și visul mereu puțin înaintea științei însăși. Speranța trebuie să preceadă calculul rece, așa a fost încă de pe vremea anticei mitologii, a primelor religii care au încercat totdeauna să situeze omul în univers. Explorarea spațială începe de aici.

ARTHUR CLARKE : Uităm prea des că Marte e o planetă mult mai mică decît a noastră și are un ciclu sezonier foarte lung. Dacă există o formă de viață, va fi probabil mult mai sofisticată decît aceea pe care ne-o închipuim. Cu totul alta decît una primitivă ! Aceste ființe probabil n-ar avea nevoie să se miște mult pentru a supraviețui, pentru că găsesc totul, sau aproape totul, la distanțe mici, în raport cu ale noastre. Și apoi, dacă e adevărat că pe Marte condițiile sînt precare și lipsesc apa și oxigenul, poate că aceste creaturi se află într-un fel de letargie, teribil de însetate și înfometate. De aici, pericolul ca astronavele noastre să fie asaltate. Și dacă viața nu e acolo decît un fel de inteligență hiperdezvoltată, o inteligență pură și imaterială, capabilă să ne depisteze și să ne distrugă ?

CARL SAGAN : Da, și apoi să scrie subiectul filmului următor **(aluzie la faptul că Arthur Clarke e coautorul scenariului prestigiosului „2001 — O odisee spațială"** — I.H.). Ca astronom, aș vrea să conchid astfel, rămînînd la ideea lui Arthur. Noi cunoaștem o singură formă de viață, cea terestră, care e aceeași pentru toți, cu toate miile de variații în care ni se înfățișează. Vreau să spun că baza biochimică e aceeași pentru toți. Iată deci : pentru mine ar fi mai mult decît suficient să găsim, în afara Pămîntului, fie și o singură minusculă primitivă varietate de acest fel. Dar dacă apoi, cum susține Arthur, în timpul explorărilor, trebuie să dăm peste un monstru sau un spectru, presupun că va trebui să fim mulțumiți și cu asta.

TVARDOVSKI

Un om cu rare calităţi de caracter : fermitatea exigentă faţă de sine şi faţă de confraţii de condei, exigenţa civică şi scriitoricească în promovarea valorilor autentice, pasiunea adevărului, intransigenţa profund principială în gîndire şi atitudini.

A fost o personalitate iradiantă. O prezenţă plenitudinară şi permanentă în imensul spaţiu poetic al literaturii sovietice şi nu mai puţin, prin extinderea rezonanţelor, în torentul tonic al poeziei contemporane mondiale, sau mai exact în conştiinţa acestei poezii.

Gîndirea poetică a lui Tvardovski, imprimînd implicit acel farmec inefabil versurilor sale, se poate însuma în tripla formulă : limpezime-fluenţă-conciziune. Nu vom greşi, credem, considerîndu-l prin vocaţie un poet al oralităţii, fecundată de nesecatul rezervor al creaţiei populare în care şi reflexia subtilă şi meditaţia filozofică sînt la largul lor.

Creatorul lui **Vasili Tiorkin** are o biografie literară conturată în linii clare şi viguroase, de o armonie clasică, fără tatonări contorsionate sau sinuozităţi, fără experimente ermetice şi replieri în meandrele căutărilor sterile. O biografie care se acordă deplin cu sensul major al opţiunii sale estetice : **„Un poet devine factor social numai atunci cînd opera lui este citită chiar şi de cei care în mod obişnuit nu citesc versuri".**

Nota fundamentală a întregii lui creaţii, aceea de a reflecta **„lumea reală de azi — lumea marilor zguduiri şi bătălii"**, de a înregistra artistic **„experienţa istorică a poporului"**, se vădeşte încă de la primii săi paşi literari, îndemnîndu-l de timpuriu să îmbrăţişeze amplitudinea genului epic, solicitată de resorturile talentului său cu certă vocaţie spre largi generalizări artistice, spre sinteze. Procesul evolutiv se poate urmări de la cele dintîi poeme : **Calea spre socialism** (1931), **Integrare** (1932), **Ţara Muravia** (1936), pînă la capodopere precum **Vasili Tiorkin** (1945), **Casa de lingă drum** (1946), **Din zare-n zare** — operă de sinteză esenţială la care a lucrat aproape un deceniu (1950—1958) — de fapt o confesiune lirică a poetului, conţinînd reflecţii de adîncă luciditate despre destinul literaturii şi despre criteriile ei de valoare, despre viitorul patriei, despre omul epocii noastre, despre drumul istoric al poporului, chemat să edifice formele superioare ale condiţiei umane — comunismul.

În crezul său estetic militant, în participarea pasionată la marile dezbateri şi inevitabile conflicte ale epocii sale stă secretul prodigioasei sale personalităţi. Observăm un anume sincronism cu reflecţia genialului său înaintaş Puşkin, reflecţie definitorie care străbate monumentala lui operă : **„Numai istoria poporului poate să dezvăluie adevăratele lui cerinţe şi aspiraţii. Istoria poporului este un apanaj al poetului".**

Mucalitul Nikita Morgunok din **Ţara Muravia** (poem tradus în româneşte de Aurel Covaci, 1954), **„cel din urmă ţăran cu gospodărie individuală"** (cum precizează subtitlul primei ediţii) călătoreşte pe a lui mîrţoagă în căutarea unui ţinut imaginar, unde ar putea găsi fericirea, şi o găseşte tot în colhoz (replica la celebrul poem al lui Nekrasov **Cui i-e bine-n Rusia).**

Vasili Ţiorkin evoluează în cele **30** de capitole ale **Cărţii despre ostaş** ca o părticică dintr-un tot, emoţionant prin măreaţa lui simplitate, prin eroismul anonim cu care se identifică uneori însuşi poetul :

Tiorkin e eroul meu...
Tiorkin, uneori, sînt eu.

Transpunerea poemului realizată de Cicerone Theodorescu (1953) oferă o lectură care nu-şi va pierde niciodată din prospeţime şi din tensiune dramatică.

Dramatic este episodul încleştării cu Moartea (cap. **Ostaşul şi Moartea)** cînd Tiorkin sîngerînd pe cîmpul de luptă încearcă s-o alunge pe „nepoftita Coasă" **(„— Alungaţi muierea asta ! / Sînt ostaş. Sînt încă viu").** Dar sleit de puteri, cedează :

...Şi-atunci Omul către Moarte
Nici o vorbă n-a mai scos...
Sîngele-a simţit că-i pleacă.
Se-noptase, 'nţepenea.

Aşa a terminat **„tocmeala crudă"** cu Moartea şi impetuosul său creator, acest strălucit reprezentant al tagmei pe care Horaţiu o denumise **Genus irritabile vatum.** Şi prea devreme. La 61 de ani. Era în plinătatea forţelor sale creative. Recent primise laurii ultimei sale distincţii, Premiul de Stat pentru literatură.

Alături de marile poeme epice, lirica lui Tvardovski îi întregeşte portretul (reţinem, drept cea mai relevantă din numeroasele culegeri de poezii, **Am fost ucis pe frontul Rjevului).** Un moment crucial poate reprezintă şi **Tiorkin pe lumea cealaltă** — un fel de scurt **Epilog** de sine-stătător al poemului iniţial, încărcat de ironie corosivă şi un umor frust.

Semnificaţiile polivalente ale acestei complexe personalităţi sînt consonante cu neobosita şi consecventa lui acţiune de depistare şi promovare a talentelor, mai cu seamă în perioada cînd a condus în calitate de redactor şef prestigioasa revistă „Novîi Mir" care a realizat noi unghiuri de deschidere, de perspective şi de direcţii în proza şi poezia sovietică. A pledat pentru **Nuda veritas,** aşa cum o spune în poemul închinat ostaşului Tiorkin :

Dar mai sus de-orice, fireşte
E-acel miez de adevăr —
Adevăr care ţîşneşte
Inima de-ţi răcoreşte
Chiar amar — chiar şi-n răspăr...

Tamara GANE

Meridiane

Montale la 75 de ani

● La Roma apare o revistă ce se cheamă „Nuova Antologia". Unul din ultimele sale numere (2 047) e dedicat aproape în întregime lui Eugenio Montale, care a împlinit 75 de ani. De reţinut studiul lui Carlo Bo — **Montale poet şi critic,** apoi **Noul Montale** de Arnaldo Bocelli, în sfîrşit **Montale şi impersonalitatea creatoare a monologului dramatic.** În acelaşi număr prestigiosul poet publică trei inedite : „Schimbînd culoarea", „Muza mea" şi „Unde începe mila". Transcriem din ultimul : **Acest vîrtej violent de milă / care se răstoarnă peste noi / ca o ultimă înşelătorie / nu e decît o băşică de săpun / care sclipeşte o clipă / fără să se ştie eu răsuflarea cui...**

Fereastra prin care vine departele

● Nume de reală sobrietate în literatura franceză, stimat ca poet, eseist şi traducător, elveţianul Philippe Jaccottet ne trimite noua sa carte — **La Semaison** — cuprinzînd un seducător mozaic de scurte însemnări, versuri, citate, reflecţii şi concise, extrem de concise, monologuri interioare, notate în carnetele autorului timp de 14 ani (1954—1967). E cartea unui subtil intelectual care se întreţine cu un areopag de glorii (căci îi vom întîlni invocaţi pe Empedocle, Parmenide, Homer, Eschil, Pindar, Plotin, Ioan al Crucii, Dante, Rembrandt, Shakespeare, Keats, Veronese, Hölderlin, Tiţian, Gongora, Cervantes, Leopardi, Baudelaire, Mozart, Ungaretti etc.) şi care aşează peste filele originalului său jurnal, totdeauna, ninsoarea şi aripile poeziei. Sau, folosind propriile-i cuvinte : „La fenêtre par où vient le lointain". Citàm cu parcimonie : **„Avioanele care taie privelistea sînt fără legătură cu ea, străine gînduri, rînduri scrise într-o altă limbă. Ele nu ară şi nu seamănă cerul. Putea-s-ar spune că zboară ? O, ele nu par libere. Sînt proiectate ca niste gloante de puscă. Sfîşie aerul. Singura lor urmă e mormăiala."**

La disparitia lui Georg Maurer

● Transcriem în româneşte, din „Neue Deutsche Literatur" — nr. 11, unul din ultimele poeme — publicate postum — ale lui Georg Maurer, originar dintr-un sat transilvănean, luptător antifascist, spirit dedicat cauzei socialiste germane, profesor la institutul de literatură „Johannes R. Becker" din Leipzig, distins în 1965 cu Premiul naţional al Republicii Democrate Germane, iar în 1969 cu un înalt ordin republican. Iată poemul, care se cheamă „Primăvară pe strada mea" :

Castanii îşi rotesc luminările. / Înflorirea lalelei cu intunecata-i pată mă bucură. / Dar că felinarele ard şi peste zi, / mă-nfurie. Nu sîntem nepăsători / ca puii pestriţi de mierlă de sub casca felinarelor. // Eu vin dintr-o ţară unde primăvara coboară ca tunetul. / Pe lungi mese în piaţă se-nviorează florile / ca-nfioratele fete cînd începe hora. / Aşa se trezeşte lumea. Lumina ei nu va spori / din felinarele aprinse şi ziua.

Georg Maurer (n. 1907) s-a stins din viaţă anul acesta.

Picasso „comentînd" pe Ovidiu

● În colecţia „Cartea frumoasă" a editurii „Philippe Reclam" au văzut lumina tiparului — traduse de R. Suchier — **Metamorfozele** lui Ovidiu. Nu aceasta e surpriza. Dar noua versiune apare cu ilustraţii de Picasso : peste 250 de gravuri ! Şi este pentru întîia oară cînd în Germania Occidentală apar gravuri de ale sale. Se mai cuvine menţionată ştirea că la ilustrarea **Metamorfozelor** pictorul a lucrat 15 ani, schimbînd mai multe stiluri şi trecînd în această lungă gestaţie de la liniile clasice la contururi de un ritm mai dinamic sau chiar modern. Imboldurile tulburătoare ale gravurilor vin să ordoneze parcă şi să limpezească deliciul lecturii, savoarea incursiunilor lui Picasso în opera exilatului tomitan îndeplinind astfel o adevărată funcţie sufletească de orientare şi comentariu.

Pablo Picasso

Pămîntul verde

● Şi încă ecourile sărbătoririi lui Picasso nu s-au risipit... Aflăm astfel că în U.R.S.S., pentru a i se aduce un rar omagiu şi a-i fi satisfăcută o ardentă dorinţă, s-au investigat 50 de zăcăminte minerale, numai ca să se dea de aşa-zisul... **pămînt verde,** — mineral folosit la fabricarea unei culori speciale în ulei, care nu-şi pierde strălucirea de-a lungul anilor. Vechii meşteri din regiunea Uralilor îl foloseau altădată, lucru bine ştiut de Picasso. Şi, cu toate că îndelungă vreme se socotise că zăcămîntul de „pămînt verde" este în mod sigur epuizat, penelul marelui Picasso a avut norocul totuşi să se dea peste nişte noi filoane. Descoperirea lor bucură un artist şi măguleşte pe zeii surprizelor bune.

O antologie italiană

● Sub semnătura unora dintre cei mai notorii poeţi germani — Ingeborg Bachmann, Paul Celan, Hans Magnus Ezensberger etc. — editura „Aufbau" din R.D.G., care activează atît la Berlin, cît şi la Weimar, publică sub îngrijirea Christinei Walter o antologie a **Liricii italiene din secolul XX.** Lucrarea e îmbogăţită cu ilustraţii executate de 27 graficieni italieni. Pe cînd şi în româneşte o asemenea antologie, cu tălmăciri de Alexandru Balaci, Dragoş Vrânceanu, Ştefan Aug. Doinaş, Petru Sfetca, Ilie Constantin, C. D. Zeletin, Florian Potra şi Ion Caraion ?

Premiul Historia

● A trecut un deceniu de la înfiinţarea, în 1961, a premiului francez „Historia", în valoare de 5.000 franci, acordat anul acesta lui Pierre-Olivier Lapie, membru al Academiei de ştiinţe morale şi politice, pentru volumul **De la Leon Blum la De Gaulle.** Cartea avusese cu mult înainte de apariţie o presă favorabilă, revistele şi ziarele publicaseră fragmente din ea şi publicul a aşteptat-o cu îndreptăţit interes. Distincţia acordată vine să-i confirme încă o dată reala valoare în cadrul genului respectiv.

Teatrul Gabriele d'Annunzio

● La Pescara, pe ţărmul Adriaticei, acolo unde în 1863 s-a născut Gabriele d'Annunzio, va fi inaugurat un „teatru monumental" cu 3.000 de locuri, în cinstea efervescentului poet italian, de la a cărui naştere se vor împlini în 1973 nouăzeci de ani. Ce mult a strălucit şi ce mult a fost uitat cel ce exclamase : „Natură, mama mea nemuritoare, / care totuşi îmi dai viaţă scurtă !".

Totodată se va alcătui de către cercetători un volum de studii şi contribuţii pe motivul întrupării naturii, dorinţa de unire cu ea fiind la d'Annunzio o dominantă.

De Gaulle postum

● În ziua de 22 noiembrie crt., zi de naştere a celui ce a întemeiat Republica a Cincea, o altă lucrare despre Charles de Gaulle, datorată lui Edmond Pognon — vechi profesor la şcoala din Luvru şi autor a numeroase lucrări apreciate în lumea specialiştilor : **Istoria poporului francez de la Ioana d'Arc la Ludovic al XIV-lea, Istoria literaturii postclasice, Grecia — literatura, geniul şi istoria ei, Roma** etc — a primit un premiu : premiul Fundaţiei Edmond Michelet, în valoare de 10.000 franci, acordat anul acesta pentru întîia oară. Cartea lui Edmond Pognon se intitulează **De Gaulle şi istoria.** În fiecare an, pe viitor, la 22 noiembrie, premiul Fundaţiei Michelet se va acorda celei sau celor mai bune lucrări şi glose despre opera, ideile şi viaţa lui De Gaulle. Juriul care e destinat să aleagă şi să încunune numără 12 membri, printre care Jules Antonini, Pierre Clostermann, Michel Debré, André Frossard ş.a., el fiind prezidat de Maurice Druon de la Academia Franceză.

Charles de Gaulle

„Cum va muri Jacqueline Kennedy“

● Alfred Hitchcock are un scenariu „scris“ în cap ai cărui eroi ar fi armatorul grec multimilionar Aristotel Onasis şi tînăra lui soţie, Jacqueline, filmul fiind inspirat din căsnicia despre care s-a scris atît de mult in ultimii ani.

Scena de debut a filmului : Noapte. Pe puntea luxosului yacht al lui Onasis, aflat în largul mării, se găseşte numai Jacqueline. Ea se apleacă în afară pentru a savura frumuseţea nopţii mediteraneene. Se apleacă din ce în ce mai mult pînă cînd, în cele din urmă, cade în apă şi... se îneacă !

Ce poate urma după un astfel de început ? Acuzat de crimă, soţul ei este prins, închis şi, în cele din urmă, adus în faţa tribunalului. Cu toată nevinovăţia, Onasis este condamnat la închisoare pe viaţă !

Hitchcock va proceda în aşa fel incît să-l convingă pe spectator că judecătorii l-au condamnat pe Onasis pentru a scăpa concurenţa de un multimilionar şi un periculos armator, astfel încît, dintr-o gravă eroare judiciară, Onasis va sfîrşi într-un lagăr de muncă...

Îndată ce Hitchcock a făcut cunoscut prietenilor apropiaţi subiectul filmului, aceştia au avut diferite obiecţii, dar toţi au fost, însă, unanimi în a considera că moartea prin înecare a Jacquelinei nu pare cituşi de puţin logică.

— Cum, adică ? — s-a mirat regizorul.

— „Este unanim recunoscut faptul că Jacky este o înotătoare excelentă, iar în cazul în care ar cădea în mare s-ar putea salva foarte uşor“, a replicat cineva.

Hitchcock a răspuns, zîmbind :

— E-adevărat, Jacqueline este o foarte bună înotătoare, dar în momentul în care, în filmul meu, cade în mare, are pe ea atîtea bijuterii, încît acestea o trag la fund, spre adîncuri, spre moarte...

Rămîne de văzut care va fi reacţia celebrului cuplu, acum, cînd soţii Onasis ştiu ce-i aşteaptă...

Muzeul Dostoievski

● La Leningrad s-au încheiat lucrările de restaurare a clădirii în care Dostoievski a locuit în anul 1843 şi, pe urmă, din 1878 pînă la moarte (9 februarie 1881). Situată pe strada Kuznecnaia nr. 5, fosta locuinţă a scriitorului va fi una dintre componentele unui mare „Muzeu literar memorial“. Strănepotul lui Dostoievski, D. A. Dostoievski, a predat muzeului mobila care a aparţinut familiei acestuia, printre cele mai preţioase obiecte aflîndu-se un clopoţel de argint pe care scriitorul îl folosea în timpul bolii, fiindu-i interzis să vorbească.

Cel mai cunoscut

● Scriitorul vest-german cel mai cunoscut peste hotarele ţării sale este prozatorul Heinrich Böll, ale cărui povestiri şi romane de factură pronunţat socială sînt cele mai traduse scrieri din literatura vest-germană. Alegerea lui — în toamna acestui an, la congresul jubiliar de la Dun Laoghoire, lingă Dublin — în funcţia de preşedinte al P.E.N.-clubului internaţional nu este fără legătură cu recunoscuta popularitate a lucrărilor sale.

Juriul poeţilor tineri polonezi

● Prestigioasa revistă *Poezja* din Varşovia consacră ultimul număr din acest an (12) studiului şi prezentării panoramice, dar selective, a celei „mai tinere generaţii poetice poloneze“. Articolele şi — fireşte — poeziile aparţin cu precădere unor tineri autori, de nuanţe artistice diferite, am spune chiar : foarte diferite ; tonalităţile lirice şi instrumentaţia necesară merg de la poezia intimă, de aşa-numită „atmosferă“ pînă la schiţele de „mandalá“ europeană ale poeziei concrete. Problemele discutate : „nou romantism sau nou clasicism“, „există oare o poezie lingvistică ?“, „tradiţie şi inovaţie“ sînt eternele chestiuni de conţinut şi de formă, puse în dezbaterea „noului val“. Răspunsurile, diverse şi personale, duc toate la marea întrebare : „Ce este poezia ?“. De altfel, se pare că revista *Poezja* nici nu încearcă să dea, asupra „celei mai tinere poezii poloneze“, un răspuns, fatalmente simplificator, ci să pună în valoare întrebările ei semnificative.

Tadeusz Rozewicz

În acelaşi număr al revistei, se anunţă instituirea unei noi distincţii literare, „premiul poeţilor“. Un juriu constituit din 15 dintre cei mai interesanţi poeţi tineri atribuie această distincţie onorifică unui poet din generaţiile mai vîrstnice. Laureatul anului 1971 este Tadeusz Rozewicz. În diferitele faze ale dezbaterii, au mai obţinut voturi poeţii Tymoteusz Karpowicz, Witold Wirpsza, Stanislaw Grochowiak, Miron Bialoszewski, Zbigniew Herbert, Roman Sliwonik, Wislawa Szymborska.

Ansamblul „Concertino“ la Biblioteca Franceză

● Remarcabil — concertul dat de ansamblul „Concertino“ al Filarmonicii „George Enescu“ în seara zilei de 9 decembrie, cuprinzînd un program de muzică preclasică — Charpantier, Couperin, Rameau, Scarlatti, Telemann etc.

Propunîndu-şi tălmăcirea revitalizatoare a muzicii preclasice, instrumentiştii „Concertino“ (Adrian Semo — vioară, Virgil Frâncu — flaut, Otto Georg Roth — violă, Tiberiu Ungureanu — violoncel, Nicolae Licareţ — clavecin) ne-au oferit clipe elevate într-o ambianţă armonioasă.

Nota de linişte şi nobleţe, de căldură şi rafinament, a fost mai vie în piesele solistice (J. B. Loyer — Sonata pentru flaut şi clavecin ; Couperin, Rameau — Piese pentru clavecin ; Leclair — Sonata pentru violă şi clavecin). Muzica lor s-a desfăşurat în deplina concordanţă stilistică şi timbrală a interpreţilor. Deosebita măiestrie clavecinistică a lui Nicolae Licareţ şi căldura plină de vibraţie a flautistului Virgil Frâncu a fost cu totul remarcabile. Vag eterogene ni s-au părut piesele de ansamblu (Quartetele cu clavecin — Fa major de Scarlatti şi Si minor de Telemann, ca şi Suita pentru quartet de Charpantier), revelînd unele durităţi, perceptibile mai ales la vioară, precum, poate, şi o anume discontinuitate în paleta coloristică a nuanţelor.

Oricum, ansamblul „Concertino“ merită întreaga apreciere, atît pentru stilul muzical promovat, cît şi pentru realizările sale tot mai susţinute.

Sorin ENĂCHESCU

PREZENŢE ROMÂNEŞTI

ROMANUL Ce mult te-am iubit de Zaharia Stancu — tradus în limba maghiară şi transpus pe micul ecran de către Jenö Semsey — a fost prezentat de Televiziunea Ungară din Budapesta, în regia lui László Bozó. În urma emisiunii, revista budapestană „Film-Szinház-Muzsika“ **(Film-Teatru-Muzică)** a publicat un elogios articol despre autorul său.

DE ASEMENI, romanul **Şatra** de Zaharia Stancu a apărut recent şi în tălmăcire maghiară. Volumul a văzut lumina tiparului, în condiţii grafice excepţionale, la prestigioasa editură de literatură universală „Europa“ din Budapesta. El poartă în traducere titlul de „Karaván“ **(Caravana).** Apariţia budapestană a romanului era planificată pentru 1972, însă interesul cititorilor a impus grăbirea tipăririi cărţii.

MICUL ECRAN al Televiziunii din capitala Ungariei a transmis recent comedia **O noapte furtunoasă** de Ion Luca Caragiale, în care au excelat artişti maghiari de frunte, ca István Szatmari, Nóra Tábori, Cecilia Esztergályos, Attila Löte, József Petrik, András Márton şi alţii. Regia : Tibor Horváth.

ANDREI BLAIER este regizorul, din partea română, al unei coproducţii realizate de Studioul Bucureşti în colaborare cu „Tele-München“ : o ecranizare a romanului lui Jules Verne **Doi ani de vacanţă.** Primele cadre (interpreţi : Cristian Sofron şi Balasz Karl) s-au turnat în împrejurimile Bucureştiului ; filmările vor fi continuate în R. F. a Germaniei

Premieră în Noua Zeelandă

PIESA Ecaterinei Oproiu, **Nu sînt turnul Eiffel**, în momentul de faţă probabil lucrarea românească modernă cea mai reprezentată în lume, va avea în 1972 premieră în oraşul Wellington, capitala Noii Zeelande. E cea dintîi piesă de teatru românească reprezentată în această ţară.

Un regizor român la Belgrad

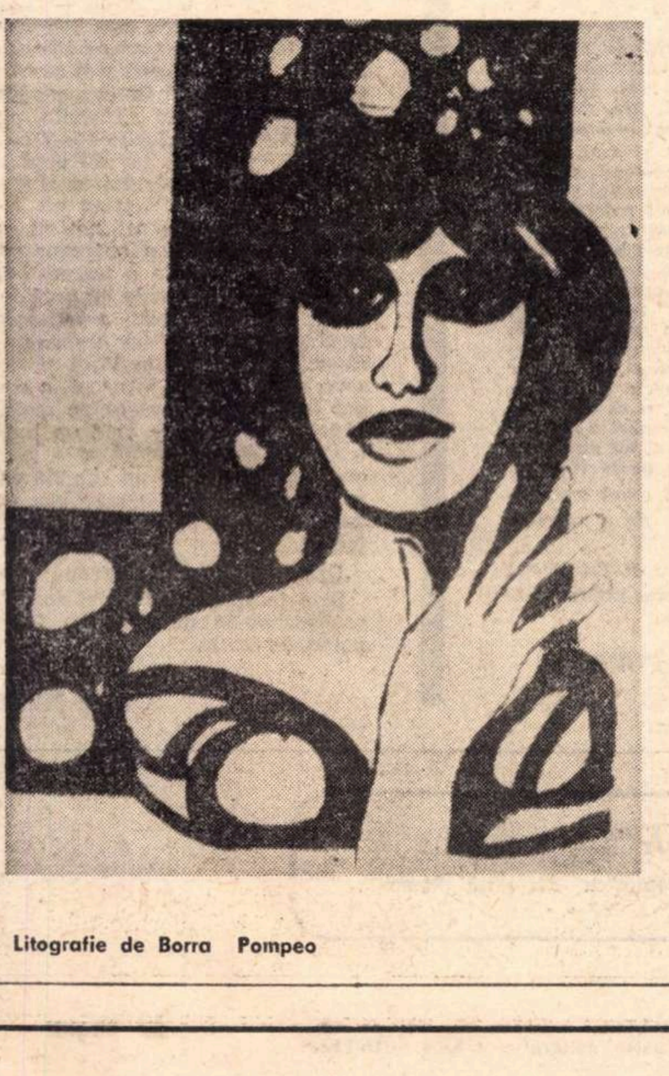
În toamna acestui an, regizorul Horea Popescu a pus în scenă la Teatrul Naţional din Belgrad spectacolul Mălcuta Courrage *de B. Brecht. L-am rugat să ne vorbească despre rezultatul acestei experienţe.*

— În primul rînd mă bucur că „România literară“ menţionează în acest fel un moment din efortul meu pe care îl consider important.

Colaborarea regizorului cu actorii care vorbesc altă limbă e o întreprindere dificilă şi riscată. Nu fiindcă nu s-ar putea înţelege reciproc în ce priveşte direcţia spectacolului, sensul rolului ori intenţionalitatea fiecărei scene, dar există totdeauna primejdia ca anumite nuanţe ale textului să nu fie îndeajuns valorificate, iar accentele dramatice să nu obţină suficient relief. Am încercat — pe cît am putut şi într-un timp extrem de scurt — să înlătur aceste obstacole.

Spectacolul a ţintit să nu ia în seamă fluctuaţiile de opinii în jurul operei brechtiene (acum 15 ani Brecht era socotit „avangardă“, în 1971 colocviul internaţional ce a avut loc la Florenţa se întreba „pentru ce Brecht ?“). Am încercat să subliniez latura larg accesibilă a piesei. Cred că aici trebuie căutată şi explicaţia succesului.

Grafica italiană în România

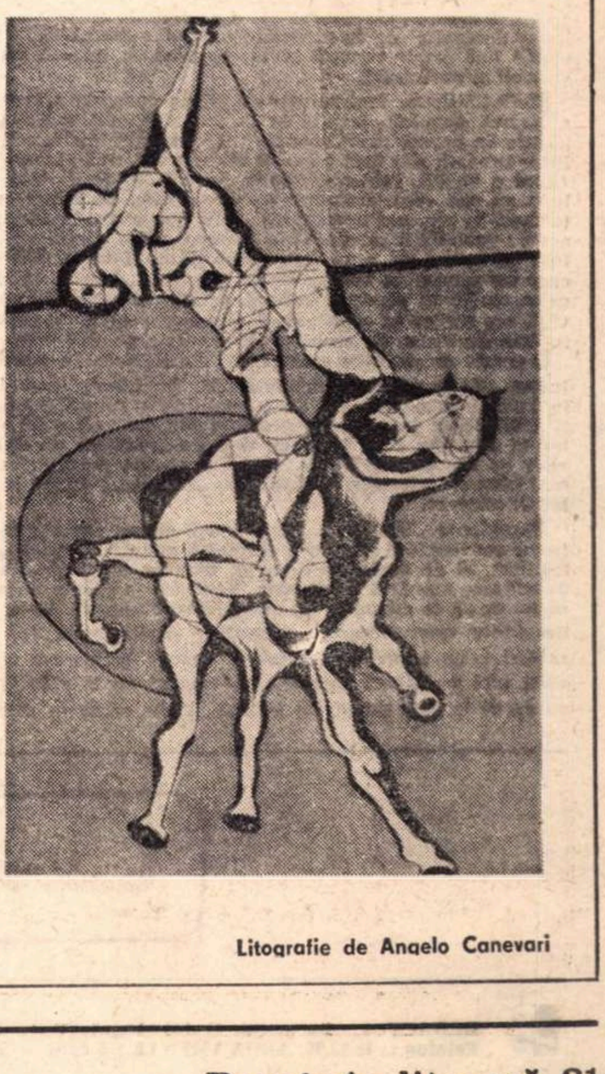


Litografie de Borra Pompeo

FOLOSIND aproape în exclusivitate tehnica de dată destul de recentă a serigrafiei, despre care, admirîndu-i posibilităţile de specificitate pe care le oferă graficii, Armando Brissoni scrie că „permite realizări care rămîn valabile pentru cele mai reuşite litografii sau pentru xilogravurile cele mai subtile“, grupul de graficieni italieni prezenţi în aceste zile, pe simezele galeriei „Amfora“, dau imaginea unei diversităţi de viziuni şi de limbajuri plastice dintre cele mai înviorătoare. Expoziţia nu are ambiţia de a se constitui într-o trecere în revistă minuţioasă a tuturor curentelor şi tendinţelor ce dau relief artei italiene contemporane ; totuşi selecţia este cuprinzătoare, variată, garanţie stînd şi personalitatea unora din criticii de artă care au prezidat la alcătuirea ei : **Gillo Dorfles, Giuseppe Marchiori, Garibaldo Marussi, Armando Brissoni,** ş.a.m.d. Se pot urmări, astfel, elementele unui figuratism expresiv **(Amedeo Masacci, Remo Brindisi, Angelo Canevari, Giovanni De Simone** etc.) ale abstractismului decorativ **(Achille Pace, Carmelo Cappello),** aluziile la universul uniformizator al tehnicii **(Carlo Bruzessi, Michelangelo Conte)**, un anume fel sentimental în considerarea naturii — paradis pierdut **(Piero Giunni, Mario Tornello)** etc.

Reţinem pentru perfecta lor independenţă plastică — în acord cu substanţa procedeului tehnic folosit — cîteva din serigrafiile cele mai interesante ale acestei generoase expoziţii : cele semnate de **Vittorio Tolu, Antonio Calderara, Alfonso Frasnedi, Brunno Chersicla, Franco Grignani** şi **Eugenio Carmi.** Catalogul de sală — impecabil — precum şi documentaţia pusă la dispoziţie — atît de utilă — ne îngăduie un inevitabil sentiment de invidie, atunci cînd gîndim, reflex, la soarta unor expoziţii româneşti, cel puţin la fel de interesante....

C.A.



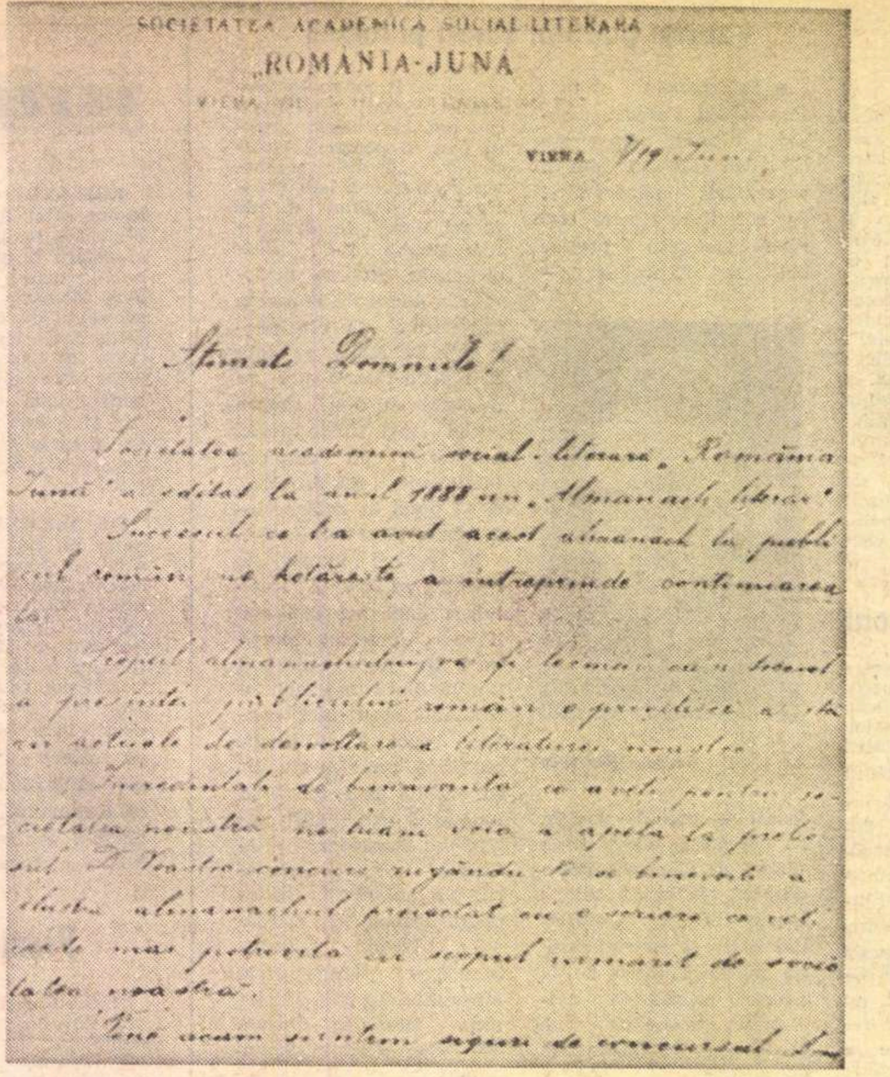
Litografie de Angelo Canevari

Scrisoare

din

Viena

CENTENAR „ROMÂNIA JUNĂ"



SOCIETATEA ACADEMICA SOCIAL-LITERARA
„ROMANIA-JUNA"

VIENA

Stimate Domnule!

Societatea academică social-literară „România Jună" a editat la anul 1888 un „Almanach literar".

Succesul ce l-a avut acest almanach la publicul român ne hotărăște a întreprinde continuarea lui.

Invitația adresată de Societatea „România Jună" lui Eminescu pentru a participa la almanahul din 1888.

108

ZILELE de 3 și 4 decembrie au cuprins la Viena festivitățile implinirii unui secol de la fondarea „României June". In dimineața de 3, o vineri încruntată, a fost dezvelită în Lövelstrasse 8 (sediul cultural românesc) o placă comemorativă, cu privitori blocind pios strada, discursuri emoționante și țăcănit mat al aparatelor de fotografiat. După masă, intr-o sală de pe Theresianumgasse plină de lume (mai mult de două sute de persoane — români, austriaci și străini, oameni politici, reprezentanți de culte, intelectuali, diplomați și public) au luat cuvintul foști membri ai Societății, care au studiat la Viena și au activat în rîndurile „României June" acum cinci și șase decenii, precum și ambasadorul României, Dumitru Aninoiu. Au strălucit, apoi, intr-un recital dedicat specificului național tineri artiști care studiază aici la Viena, ori care au sosit special în străinătate ca să onoreze sărbătoarea (cum a fost cazul Ilenei Cotrubaș, foarte viu aplaudată). Am stat in sală lîngă un om de afaceri englez, foarte preocupat de legăturile firmei sale cu România, intors recent dintr-un voiaj de prospectare la București, și mulțumit de acest voiaj.

Seara de 4 a fost petrecută la sediul cultural românesc, unde au primit pe invitați șeful coloniei românești, inginerul Virgil Similache, și parohul coloniei, profesorul Gheorghe Moisescu, care a și publicat cu ocazia centenarului un elegant volum bilingv, de două sute de pagini, intitulat „Centenarul România Jună — Hundertjahrfeier 1871—1971" (profesorul Moisescu, istoric, e un neobosit culegător de date despre „România Jună", asupra căreia pregătește o monografie masivă, deja contractată la editura Minerva). Festivitățile au fost onorate de oaspeți marcanți, români și austriaci, intre care mitropolitul Ardealului, Nicolae Mladin, cardinalul-primat al Austriei, König, rectorul Universității din Viena, Alexander Dordett, o serie de intelectuali de vază, foști membri ai „României June", intre care Franyo Zoltan, Filaret Barbu, Remus Doctor, Octav Mosescu, dr. Octav Lupu, Traian Kavassi. A fost o atmosferă sărbătorească, dar plină de subtilitate, subtilitate decurgind de la subiectul acestei comemorări. Ne-am simțit toți foarte români și foarte mișcați, intr-un sens pur și nobil al cuvintului.

Festivitățile au fost remarcate și viu comentate în capitala austriacă (capitală bogată in acțiuni solemne, unde nu sînt băgate in seamă decit sărbătoririle cu adevărat importante). Intre oaspeții din țară au sosit și reprezentanți ai studențimii (unul a vorbit, într-o germană fluentă, la festivități), astfel încît au fost reprezentate toate generațiile, de la cea mai înțeleaptă la cea mai nevinovată, toate sub semnul acestui mare act de conștiință românească, inceput acum o sută de ani. A fost un prilej de a se lega prietenii cu intelectualii străini care au asistat la manifestările culturale, dornici fiind de a ne cunoaște ca popor și cultură, a fost un succes intr-un cuvint, un succes și spiritual și diplomatic al ambasadei, dar, înainte de toate, și pentru toți, o ocazie de reflecție.

O ocazie de reflecție mai bogată decit altele. In mare, toată lumea știe ce a fost „România Jună". Din păcate, nepusă destul în lumină în ultimii ani de o stăruitoare muncă a istoricilor și arhiviștilor (cum s-ar cuveni), semnificația acestei mișcări nu se exprima încă integral, mai cu seamă la nivelul tinerilor — or, tocmai școala și universitatea s-ar putea folosi mai bine de istoria și înfăptuirile „României June" în opera lor de educare.

Experiența „României June" leagă citeva cuvinte mari într-un convingător exemplu. Cuvîntul cultură de acela de patriotism, și de acela de tinerețe. Printre membrii „României June" s-a numărat Eminescu. Veniseră la Viena ca să studieze, ca să se adape la un mare izvor european. Însă, in anii de studiu, uneori foarte „romantici" și din punct de vedere material, nu numai din punct de vedere intelectual, ei nu au uitat nici o clipă că sint români, români nu in chip îngust și șovin, ci in chip nobil, intelectual, demn, adică în chip european. „România Jună" a fost pentru ei nu numai un cenaclu, un for, o vatră spirituală, a fost și un simbol național, și o condiție optimă pentru acel proces frematător, al adolescenței spiritului, care este procesul formării unei identități. Este interesant că identitatea spirituală acești tineri nu au conceput-o decit in chip național — asta într-un miez al Europei cum este Viena, unde atmosfera unei străvechi culturi e copleșitoare, după cum și cosmopolitismul e sensibil. La urma urmei, in perioada formării „României June", patria de la care se reclama societatea și al cărei nume il purta era un stat mic și nou, suferind firesc de anume instabilități — politice, sociale, instituționale, un stat net mai puțin dezvoltat ca Austria, nu la fel de bogat, nu la fel de cunoscut. Tinerii in chestiune erau de o formație intelectuală desăvîrșită, stăpîneau bine limbi străine, valoarea lor era deja recunoscută în mediile academice, ea înălțîndu-se la nivelul european. Acești tineri nu au fost nici o clipă amăgiți de ideea legării destinului lor de altă cultură, de altă societate, oricit de puternice atracții ar fi putut exercita cultura și societatea în chestiune. Studiau la Viena pentru ca să poată folosi rodul acestui studiu pe pămîntul lor, pentru națiunea lor. Această idee, atit de mare și de demnă, era prezentă in aceste spirite la o vîrstă destul de fragedă. De tineri, acești intelectuali au știut să-și asume responsabilitatea unei apartenențe naționale, ba chiar a unei jertfe patriotice. Prin demnitatea și claritatea gindirii lor, ei s-au comportat aici, la Viena, în sînul marii culturi europene, ca niște interlocutori egali, cum și erau, reprezentanți ai unei culturi europene egale, cum se și modela in clipa aceea cultura românească. Un spirit de comunicație, dialog, colaborare, suveranitate, „coexistență" avant la lettre, anunțînd prin cultură unele din cele mai fertile idei europene de azi. Și, mai presus de orice, nici urmă de provincialism, de complex balcanic, de ingustime de orice gen. Tinerii intelectuali patrioți, membri ai „României June", au știut să fie la înălțimea Europei, pe al cărui pavaj unii din ei călcau abia sosiți din țarini, din pămînturi cu mirosuri sălbatice, din munți innourați, din cîmpii cu turme pierdute.

La urma urmei, fabula nu e nouă. Nu poți fi cetățean al lumii, ori al Europei, dacă nu ești intîi cetățeanul țării tale — adevăr cu deosebire autoritar in cultură. Dacă nu aparții cuiva, atunci nu-ți aparții nici măcar ție, dacă nu reprezinți pe alții, atunci nu te reprezinți bine nici pe tine.

Rătăciri, desigur, s-au întîmplat, și atunci și mai tîrziu, căci spiritul aventurier nu dispare niciodată cu totul, și uneori merge mînă in mînă cu o vocație artistică destul de puternică. Interesant este că o comportare perfect patriotică au avut intotdeauna artiștii cei mai mari, tocmai aceia care, prin deosebitele lor calități, ar fi fost mai susceptibili de a stîrni raționamentul „oameni ca dumneata sînt demni de mai multe onoruri, merită un spațiu mai larg, o cultură mai intinsă, o societate mai bogată etc. etc.". De fapt, oamenii care merită cel mai mult chiar ciștigă ceea ce merită, in forma cea mai inaltă, aceea spirituală, pe propriile lor meleaguri. In fond, ce răsplată mai mare pentru un scriitor decît faptul că nația întreagă se agață de buzele și de condeiul lui ? Răsplata adevărată, cea mai mare, e să devii lumina unei națiuni. Ceea ce au devenit unii membri ai „României June", preocupați să-și ciștige întîi propriul lor public, nu neapărat pe cel european. Căci un artist nu poate fi artist pentru uzul străinătății. El trebuie să fie întîi omul propriului său neam. Și aceasta este calea, singura, de a aparține apoi tuturor neamurilor.

Este lecția „României June". Dar nu numai a ei. Este lecția tuturor marilor acte de cultură românești, lecția tuturor marilor artiști români.

Petru POPESCU

Viena, decembrie 1971.

Sport

Insula cu praf de scărpinat

● CRAP bătrîn, cu buzele rupte de zeci de cîrlige, anul vechi se duce pe copcă, nu învăluit în zăpezi, ci acoperit de-o ceață grea ca marmelada cu care se dau clovnii pe bucile obrajilor. De cînd tot mă chiorăsc spre zarea muntelui să văd dacă se lasă cu ninsoare, parcă mi-a crescut un ochi în frunte. Trei amici ai mei, care se cred avocați ai diavolului, dar se trag de șirete, pe sub masă, cu regele din ținutul tămîiei scoase la reformă, oftau și ei mai ieri-alaltăieri după un fluture de zăpadă. Vreau să spun că nimănui nu-i convine să-i plouă pe iesle, că tuturora ne-ar fi drag să batem doaga străzii cu călcîiul îngroșat de omăt.

Las de-o parte problema ninsorii ca să trec să-i felicit pe noii maeștri emeriți ai sportului. Dar în buturuga pe care-o port pe umeri cu foarte multă plăcere se zvîrcolește o întrebare : *„de ce Răducanu n-a primit și el această înaltă distincție ?"* Rog ca la întrebarea de mai sus să mi se răspundă calm și așezat, și să-mi răspundă, dacă se poate, Angelo Niculescu care, primesc știri din tîrg, ar avea uneori chef să mă pocnească peste deste cu o nuia de sînger — sper că nu infectată cu microbi de ciumă bubonică. Eu susțin că Răducanu este cel mai mare portar de după Voinescu și că trebuia aliniat lîngă Dobrin și Dinu. „Dar n-ai văzut de ce gafe e în stare acest Rică ?" mi-a zis un tovarăș din județul CNEFS.

Nu i-am răspuns. În fața specialiștilor în influența razelor de lună asupra galoșilor de gumă mă transform urgent într-un steag al admirației, sufletu-mi nechează de bucurie și mi se leagănă aiurea laba piciorului stîng. Dar, hai să răsturnăm damigeana. Iese la lumină că Răducanu în două rînduri a fost cît pe-aci să ne bage-n spital. Una la mînă și-o trecem în arhipelagul cu buruieni strivite. Punct și virgulă — scrise cu păcură. Și după ele, altă întrebare : de ce regula care l-a scos pe Răducanu de pe listă n-a funcționat și-n cazul antrenorului Ilie Oană ? Oană a condus timp de doi sau trei ani naționala, pierzînd aproape toate meciurile (1—7 cu Elveția la Zürich ! ! !), iar de cînd s-a întors la Ploiești, Petrolul se zbate între viață și moarte. Pe-astea *nu le-a văzut* nimeni cînd s-a hotărît ca Ilie Oană să fie declarat antrenor emerit ? Povestea asta unde o trecem ? Eu zic s-o îngropăm în insula cu praf de scărpinat, unde mai zace o întîmplare cu totul și cu totul de aur despre un judecător din Brăila (a lăsat și urmași), care, cu mulți ani în urmă, a condamnat la moarte un cocoș pe motivul că nenorocitul, în clipa cînd un hoț a pătruns în casa stăpînei sale, a strigat cucurigu, sculînd-o pe stăpînă care l-a recunoscut pe hoț, și care hoț, de frica de-a nu fi dat în vileag, i-a sucit gîtul femeii.

Dacă n-avem zăpezi, avem întîmplări.

Și e foarte bine că acel cocoș a fost condamnat la moarte. Era foarte vinovat, domnule.

Fănuș NEAGU

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptăminal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 12.25.14 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"
32 pagini — 2 lei